4. Jahrgang. **Nr. 1.** 1. Januar 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

EIN GESPRÄCH

zwischen dem Verfasser des Aufsatzes über Operntexte in Nr. 46 d. Bl. v. v. Jhrgg. und einem Musiker.

Musiker. Mein Herr! Sie wünschen von den Preisrichtern in der Angelegenheit der 119 Textbücher eine Aufklärung, wie eigentlich ein Operntext beschaffen sein müsse. Ich will es den Herren Gutzkow, Liszt und Genast überlassen, ob sie geneigt sind, auf diese Bitte einzugehen, kann aber nicht umhin, einige Bemerkungen zu Ihrem Aufsatze zu machen.

Verfasser. Nichts kann mir erwünschter sein. Ich habe, im Vertrauen gesagt, selbst wenig Glauben daran, dass sich die genannten Herren durch meine Aufforderung bestimmen lassen werden, den Gegenstand öffentlich zu behandeln, und schrieb die betreffenden Zeilen mehr in der Hoffnung, ein oder der andere Dichter oder Musiker werde sich dadurch veranlasst finden, seine Ansichten über dieselben mitzutheilen. Doppelt erfreulich ist es für mich, dass grade ein Musiker sich dazu entschliesst, da die grosse Mehrzahl Ihrer Herren Collegen einen heiligen Abscheu vor der Feder zu haben scheint und es verschmäht, in Fragen, die sie selbst am lebhaftesten interessiren sollten, ein Wort mitzusprechen.

Mus. Sie vergessen, dass wir augenblicklich eine ganze Musikschule besitzen, deren Stolz es ist, zu jeder Note eigener Erfindung einen Satz Erklärung zu schreiben. Leider ist bis jetzt in musikalischer Beziehung so wenig Gescheidtes dabei herausgekommen, dass wir andern Musiker vorziehen, nach wie vor Noten statt Buchstaben zu malen.

Verf. Ein triftiger Grund. Nur fürchte ich, gilt für Viele Ihrer Herren Collegen noch ein anderer, nämlich der: in der Schule, dem Conservatorium und den sonstigen Lehranstalten, einseitig zum blossen Musiker und zu nichts Anderem ausgebildet worden zu sein. Doch wir disputiren da über fremde Angelegenheiten und vergessen, was uns eigentlich beschäftigen soll. — Sie scheinen an meinem Aufsatze über das bekannte Preisausschreiben Einiges auszusetzen zu haben.

Mus. Getroffen. Ich finde, dass Sie bei Ihrem lobenswerthen Streben, zur Verbesserung unserer Operntextbücher beizutragen, zu viel Gewicht auf die Erläuterung und Anerkennung gewisser Grundsätze legen, welche bei dem Schaffen derselben im Auge zu halten wären. Allerdings lassen sich für einen Operntext, wie für jedes andere Kunstwerk gewisse Regeln aufstellen, allein die allererste Bedingung ist und bleibt immer, dass der Verfasser des Textbuches einer Oper, wie der eines Trauer- oder Lustspiels das dazu nöthige Talent besitzt, und noch überdies mit einer genauen Kenntniss des Theaterwesens ausgerüstet ist. Um nur ein Beispiel anzuführen, welche Gewandtheit in der Behandlung des Stoffes gehört dazu, die verschiedenen Personen so in Berührung zu bringen, dass die für eine Oper nothwendige Abwechselung von Chören, Solostücken, Arien und Ensembles herbeigeführt wird. Ich glaube daher nicht zu irren, wenn ich die allerdings nicht kühne Behauptung feststelle, dass die besten und dazu noch mit dem Theater bekanntesten Dichter auch die besten Operntextbücher schreiben werden. Den Beweis für diese Behauptung brauche ich, wenn sie allenfalls bestritten werden sollte, nicht weit herzuholen, denn bekanntlich macht Herr Scribe in Paris, der jedenfalls als der gewandteste der heutigen Theaterschriftsteller bekannt ist, auch die besten Operntexte.

Verf. Sie hätten besser gethan, Ihre Behauptung unbewiesen zu lassen. Grade Ihr Beweis stellt dieselbe in ein falsches Licht. Gewiss wird Niemand Herrn Scribe einen Dichter in der höheren Bedeutung des Wortes nennen. Sie selbst vindiciren ihm vorsichtsweise nur den Titel „Theaterschriftsteller" und dennoch hat er, wie sich nicht läugnen lässt, wenn auch nicht die besten, so doch den verhältnissmässig besten Operntext geschrieben, den wir haben: das Buch zu den „Hugenotten." Mag auch Herrn Meyerbeer, der bekanntlich bei der Verfertigung seiner Textbücher sehr thätigen Antheil nimmt, ein Theil des Verdienstes gebühren, immer bleibt Herr Scribe Haupt-Autor desselben und zuletzt macht dies auch gar keinen Unterschied, da gewiss Hr. M. noch weniger Anspruch darauf macht ein Dichter zu sein, als Hr. Scribe. Wie steht es aber dann mit Ihrer Behauptung „die besten Dichter würden auch die besten Operntexte liefern, vorausgesetzt, dass sie die nöthige Bühnengewandtheit besässen?" Scheint nicht grade Ihr Beispiel zu beweisen, dass es genügt die nöthige Routine in der Verwendung und Behandlung des Stoffs zu besitzen, die Bühneneffecte und drgl. zu kennen und daneben sich so viel Gewandtheit in der Handhabung der Sprache angeeignet zu haben, um erträgliche Verse zu machen, um einen guten ja selbst einen vorzüglichen Operntext verfertigen zu können?

Mus. Sie mögen darin Recht haben, dass Herr Scribe nicht mit Lamartine, Victor Hugo etc. um den Lorbeer des Poeten ringen kann, daraus folgt aber doch weiter nichts, als dass Scribe noch bessere Operntexte liefern würde, wie jetzt, wenn er mehr Dichter wäre. Meine Behauptung, dass der beste Dichter, wenn er die nöthige Bühnengewandtheit besitzt, auch die besten Operntexte schreiben wird, bleibt davon ganz unberührt.

Verf. Keineswegs. Hätte Scribe mit aller seiner Bühnengewandtheit die kühne Fantasie V. Hugos, die bezaubernde Lieblichkeit und den Schwung der Sprache Lamartines verbunden, sein letzter Operntext, „die blutige Nonne" wäre dann trotz einzelner schöner Verse und trotz erhebender Sentenzen als Operntext um nichts besser geworden, als er es ohne diese Eigenschaften ist. Ich fürchte nicht, dass Sie dies für eine blosse Hypothese ausgeben werden. Sie kennen den betreffenden Text jedenfalls aus den Mittheilungen mehrerer deutscher Blätter, und stimmen gewiss darin mit mir überein, dass an diesem Stoff alle Kunst und alle Poesie scheitern müsste. Ihre Behauptung würde also um richtig zu sein noch den sehr wesentlichen Zusatz erhalten müssen, dass neben dichterischer Begabung und der nöthigen Bühnenkenntniss noch die Wahl eines geeigneten Stoffs erforderlich ist, um einen guten Operntext zu liefern. Sie brauchen nicht bis nach Paris zu gehen, um sich davon zu überzeugen, welche Misgriffe grade in diesem Punkte geschehen und die Herrn Preisrichter könnten wahrscheinlich mehr als ein neues Beispiel hinzufügen. In Deutschland ist aber die Wahl eines passenden Stoffes noch weit wichtiger als in Frankreich, weil wir die sogenannte Spiel-Oper, bei welcher die Herbeiführung effectvoller Situationen und geistreicher Dialog die Hauptsache ist, schon aus inneren

Gründen nicht haben und nie bekommen werden, während sie in Frankreich wo sie national ist, fast allein cultivirt wird. Glauben Sie aber nicht mit mir, dass eine öffentliche Besprechung der Frage, welche Stoffe heutzutage vorzugsweise geeignet sein möchten, ein tieferes Interesse im Publikum anzuregen, vortheilhaft auf die künftige Wahl der Textverfertiger einwirken müsste? Das Publikum von heute ist nicht mehr das, welches an einer „Schweizerfamilie" oder einem „Verschwender", oder einem „Oberon" Gefallen fand, weil es mit der Handlung sympathisirte, nicht etwa blos, weil es von der Musik gefesselt wurde. Wir bemerken ja ganz dasselbe im Roman, im Schauspiel, kurz auf allen Gebieten des geistigen Lebens. Und wir wundern uns noch, wenn es die klassischen Werke vergangener Zeiten, für deren Stoffe es kein Verständniss mehr besitzt, kalt und theilnahmlos an sich vorüber gehen lässt, während es andere nicht klassische Werke der Gegenwart enthusiastisch begrüsst? Wer nicht bloss für die kleine Anzahl der künstlerisch Durchgebildeten schreibt, welche das wahrhaft Schöne unter jedem Gewande zu erkennen und zu geniessen verstehen, muss auf die Strömungen des geistigen Lebens der Völker Acht haben. Versäumt er es, so rettet ihn keine Kunst vor der Gleichgültigkeit der Menge. Und für diese werden doch am Ende Opern geschrieben.

Mus. Sie kommen ja ganz in Eifer. Ich will gern zugeben, dass in dieser Beziehung eine öffentliche Discussion von Nutzen sein könnte, sollte aber doch meinen, unsere Dichter und Schriftsteller, welche schon in eigenem Interesse die öffentliche Meinung zu sondiren pflegen, müssten längst zu derselben Erkenntniss gelangt sein.

Verf. Die Schriftsteller theilweise. Die Dichter mit wenig Ausnahmen leider nicht. Wie die Franzosen über der Form den Inhalt vergessen, so vergessen unsere Dichter über dem Gesange das Besungene. Was ihnen den besten Stoff für recht klingende Verse liefert, ist ihnen am Willkommensten. Da die Romantik mit ihrer Waldesnacht und Mondscheinpracht, ihren Elfen, Nixen, Feen und Geistern diese Bedingung vortrefflich erfüllt, da ferner die Romantik einen wesentlichen Theil der Erziehung der lebenden Generation, also auch der Dichter bildete, und in gewissen, von unsern Dichtern aus gewissen Gründen vorzugsweise beachteten Kreisen die Romantik viele Verehrer zählt, so entlehnen sie nach wie vor ihre Stoffe vorzugsweise der Romantik, unbekümmert darum, ob sie damit hinter ihrer Zeit zurückbleiben, statt ihr voranzueilen. Warum finden wir einen Hans Heiling, einen Vampyr so selten auf dem Repertoir, warum ziehen sie nicht mehr, um den technischen Ausdruck zu gebrauchen? Gewiss nicht blos deshalb, weil sie den Sängern zu viel Schwierigkeiten bereiten, gewiss nicht deshalb, weil die Musik veraltet ist; an dem Stoffe liegts, für den die Gegenwart keinen Sinn mehr hat. Und doch, ereignet sich einmal der seltene Fall, dass ein Dichter, der den Namen verdient, die Dichtung eines Operntextes übernimmt, wonach greift er? Sie können zehn gegen eins wetten, zur Sage. Da haben Sie E. Geibel mit seiner Loreley.

Mus. Auch der ist Ihnen nicht Recht? Wollte Gott, alle deutschen Componisten bekämen solche Texte. Sie haben vorhin ein wahres Wort gesprochen: „Ereignet sich einmal der seltene Fall, dass ein Dichter, der den Namen verdient, die Dichtung eines Operntextes übernimmt," da liegts! Gäben sich erst einmal wirkliche Dichter mit der Anfertigung von Operntexten ab, sie würden auch nach und nach zu der Einsicht kommen, welche Stoffe die Gegenwart verlangt. Aber die besten deutschen Dichter machen keine Operntexte und zwar aus dem einfachen Grunde, weil die Dichter, wenn die Oper gefallen, keine Ehre, wenn sie nicht gefallen aber gewöhnlich die Hauptschande davontragen und weil sie keinesfalls so viel damit verdienen, als ihnen mit einem gelungenen Schauspiele in Aussicht steht. Die glückliche Lage des Herrn R. Wagner, dessen Operngedichte Viele sogar für besser halten, als seine Compositionen, wird nur wenigen Componisten zu Theil, die meisten jungen Compositeurs, welche den Drang haben, eine Oper zu componiren, sehen sich gezwungen, sich entweder an einen Dichter zu wenden, der seine ersten Versuche macht und froh ist, wenn er mit Hülfe eines vielleicht protegirten Componisten seine Werke auf der Bühne sehen kann, oder sie verfallen einem Routinier, welcher aus bekannten Situationen und schon öfters dagewesenen Theatercoups und mit einigen nothdürftigen Reimen eine Comödie zusammenstoppelt, welche den unerfahrenen Anfänger augenblicklich blenden kann. Häufig kommt es auch vor — und dies scheint bei mehreren zur Conkurrenz eingerichteten Arbeiten der Fall gewesen zu sein — dass gute Ideen an der vollkommenen Unkenntniss der praktischen Erfordernisse scheitern.

Verf. Sie berühren da Gebrechen, welche ich selbst lebhaft empfunden, zu deren Hebung ich einen vielleicht unpraktischen Vorschlag gemacht habe. Mir selbst ist es mehr als einmal begegnet, dass ich im Namen von jungen Componisten gebeten worden bin, ihnen einen guten Operntext zu verschaffen, ohne den Wunsch erfüllen zu können. Auch was es heisst, als Neuling im Opernfache einem der von Ihnen gut geschilderten Routiniers, welche bei uns ihr Unwesen treiben, in die Hände zu fallen, habe ich erfahren. Werden Sie es glauben, wenn ich Ihnen sage, dass einer dieser Herren vor nicht zu langer Zeit einem jungen Musiker einen Operntext schrieb, natürlich gegen Bezahlung, und ihm denselben mit der Erlaubniss zustellte, daran zu ändern was ihm gut dünke? Dass dieser Text durch drei vier verschiedene Hände ging, und in jeder verschiedene Veränderungen erlitt, so dass der Verfertiger ihn später kaum wieder erkannt haben würde? Ja dass selbst noch Abänderungen daran vorgenommen wurden, nachdem er schon zum grössten Theile componirt war? Das sind traurige Verhältnisse, die das Mislingen der meisten Opernversuche der neueren Zeit zum nicht geringen Theil verschuldet haben. Aber wer oder was trägt denn die Schuld dieser Verhältnisse?

Mus. Ich habe es schon gesagt. Unsere Dichter mögen von der Oper nichts wissen, einmal weil keine Ehre dabei zu holen ist, zweitens weil sie nichts dabei verdienen. Ein guter Dichter verlangt gewöhnlich mehr für seine Arbeit, als der Componist zahlen kann und will, oder kann der letztere sich seine Texte nicht selbst machen, wie Lortzing und Wagner, so muss er sich eben an Leute wenden, welche oft weder das Talent noch die Erfahrung haben, ein gutes wirksames Stück für die Bühne zu schreiben. Das Resultat davon sehen wir beinahe in jedem Jahre einigemale, es werden Versuche gemacht und diese fallen meistens so unglücklich aus, dass junge talentvolle Componisten für immer vom Theater abgeschreckt werden.

Verf. Sie wälzen da alle Schuld auf die armen Dichter. Ich habe zwar an ihnen auch so Manches zu tadeln, aber in einem Punkte scheinen Sie mir Unrecht zu haben. Was kann denn der Dichter dafür, dass der Componist ihn nicht ordentlich bezahlen kann? Würde sich wohl, wenn das Verhältniss umgekehrt wäre, der Componist bereit finden lassen, dem Dichter die Musik zu seinem Gedicht um die Hälfte der Summe zu liefern, die ihm eine in derselben Zeit vollendete Instrumental-Composition einbrächte? Gewiss nicht. Wenn die Herren Musiker nur dafür sorgen wollten, dass die Opern-Composition wieder etwas mehr zu Ehren käme, als dies jetzt der Fall ist, dass die Oper den ihr gebührenden Rang in der öffentlichen Achtung wieder einnähme, dann würden sich auch die pecuniären Verhältnisse der Opern-Componisten bessern. Ich weiss wohl, dass dies nicht in der Macht des Einzelnen steht, ich weiss auch, dass vorher noch Manches anders werden müsste, es lässt sich aber doch nicht läugnen, dass die Musiker in corpore an dem Verfall der Oper redlich mitgearbeitet haben und noch täglich mitarbeiten. Sie haben das Allerheiligste des Kunsttempels zu wenig behütet, sie haben Miethlinge eindringen lassen und sind darüber selbst zu Miethlingen des blasirten Haufens geworden. Statt die ersten Heiligthumsschänder mit Ernst und Kraft zurückzuweisen, statt die Waffen zu benutzen, welche ihnen die Zeit bot, den Appell an das sittliche Bewusstsein und das richtige Gefühl der Oeffentlichkeit, zogen sich die Besseren scheu zurück, liessen eine Schranke nach der andern einreissen und donnerten zuletzt, als nichts mehr zu retten war, über den verdorbenen Geschmack des Publikums. Hätten sie von Anfang an das Ihrige gethan, den Geschmack des Publikums vor Verderbniss und Corruption zu bewahren, es stünde heute besser um die Kunst und um die Künstler. Nun sehen wir freilich täglich, wie sich junge Menschen an die Composition einer Oper wagen, die kaum mit ihren Studien zu Ende sind, die von dem wirklichen Leben noch keine Ahnung haben, tiefere Gefühle, Schmerzen, Leidenschaften nur vom Hörensagen kennen, kurz für die das Seelenleben der Menschheit, der unerschöpfliche Quell der herrlichsten Melodien und Harmonien, ein mit 7 Siegeln verschlossenes Buch ist. Die Composition einer Oper, welcher die höchste Kraft des vollendeten Meisters gewidmet werden sollte, in welcher ein Mozart, ein Beethoven, ein Weber den ganzen Reichthum ihres Geistes niederlegten, ist für sie eine Uebung im Notenschreiben. Und Sie wundern sich noch, dass derartige un-

glückliche Versuche missglücken? Dass echte Dichter sich dafür bedanken, ihre Werke zu so unreifen Productionen herzugeben?

Mus. Sie tauchen ihren Pinsel in gar zu schwarze Farben. Schlimm genug ist es freilich. Aber sollen wir vielleicht auf eine Verbesserung unserer deutschen Opernzustände warten, bis durch eine Wunderkur unsere Musikschäden von innen heraus glücklich geheilt sind und der Operncomponist geachtet, geehrt und belohnt genug wird, um seinerseits den Dichter nach Verdienst honoriren zu können.

Verf. Das möchten wir beide schwerlich erleben. Ich wollte Ihnen nur beweisen, dass die Musiker eben so gut wie die Textverfertiger gesündigt haben und am Verfall der Oper ziemlich gleiche Schuld tragen. Selbstverständlich muss auch die Hebung derselben von beiden zugleich ausgehen. Das Schwierige dabei ist nur das, die besseren Kräfte von beiden Seiten zusammenzubringen.

Mus. Sagen Sie lieber, das Schwierige besteht darin den besseren Kräften unter den Componisten bessere Operntexte zugänglich zu machen. Der Hauptfehler ist eben der, dass die Sorge für das Opernbuch dem Componisten jetzt allein überlassen bleibt, und dass er gezwungen ist, sich dasselbe selbst zu kaufen. Meiner Meinung nach gibt es nur ein Mittel um dem abzuhelfen und das Repertoir der deutschen Oper mit Werken deutscher Componisten zu vermehren.

Verf. Und das wäre?

Mus. Es liegt, glaube ich, einzig in der Hand der Intendanzen der grossen Hoftheater, welchen zur Unterhaltung derselben und zur Verfolgung künstlerischer Zwecke bedeutende Zuschüsse von Seiten der Regierungen bewilligt sind. Man sollte denken, dass solche Theater, welche für die Ausstattung eines Ballettes einen Aufwand von 8—10,000 Thaler machten, auch geneigt sein sollten für eine Oper wenigstens den 4. Theil der Summe zu bezahlen, allein ich würde mich umsonst bemühen, einen Componisten zu finden, welchem ein solches Honorar zu Theil geworden wäre, und selbst die Tantiemen sind für die Oper mit Ausnahme von Berlin nirgends eingeführt. Also bleibt dem Componisten, welcher für die Oper arbeiten will, im Falle einer ungünstigen Aufnahme seines Werkes nur die traurige Aussicht, auch noch einen pekuniären Verlust dabei zu erleiden. Diesem wäre vielleicht abzuhelfen, wenn die deutschen Theaterdirektionen selbst mit die Sorge für die Opernbücher übernehmen wollten wenn sie sich entschliessen könnten, wie es in Paris geschicht, bei renommirten und routinirten Dichtern Opernbücher zu bestellen und diese dann solchen Componisten zur Bearbeitung übertrügen, welchen sie Vertrauen schenken.

Ich gehöre nicht zu den Sanguinikern, die mit der Befolgung oder Ausführung eines Vorschlags eine augenblickliche Abhülfe des gegenwärtigen trostlosen Zustandes für möglich halten; die Deutschen brauchen so gut wie die Italiener und Franzosen Zeit und praktische Uebung um für das Theater brauchbare Werke herauszubringen, allein ganz gewiss existiren im gegenwärtigen Augenblicke in Deutschland wenigstens ebenso grosse Talente, wie in den Ländern, welche bisher unser Repertoir beinahe ausschliesslich in Anspruch genommen haben und wenn die Verhältnisse zwischen Theater und producirenden Künstler sich für die Letzteren günstiger gestalten, werden diese für das Theater herbeigezogen und nicht mehr genöthigt werden ins Ausland zu gehen, um sich den Ruhm und eine Belohnung ihrer Arbeit zu holen. Eben jetzt schreibt R. Benedix, wie ich lese, ein Opernbuch für seinen Freund Hiller. Mosenthal eins für Fr. Flotow. Diese routinirten Dichter würden gegen willige Bezahlung auch für andere Componisten zu gewinnen sein. Man sollte denken, es müsste den deutschen Theaterdirektionen darum zu thun sein, sich Talente zu suchen und herauszuziehen — der Lohn würde nicht ausbleiben und selbst für die grösseren Ausgaben eine hinreichende Entschädigung durch die Production neuer Werke, durch eine Bereicherung des deutschen Repertoirs erzielt werden.

Verf. Abgesehen davon, dass ein guter Lustspiel- oder Trauerspielverfasser noch lange kein guter Operntextverfasser sein muss (wie sich gerade in diesem Augenblick an dem ersteren zeigt) haben Sie Recht. In dieser Weise könnte Grosses geleistet werden wenn — ja wenn unsere Hoftheaterintendanzen nicht Hoftheaterintendanzen wären. Es thut mir leid, dass ich Ihren schönen Traum zerstören muss, aber gehen Sie alle unsere Hoftheater durch und nennen Sie mir ein einziges, von welchem Sie ein Eingehen auf Ihren Vorschlag nur hoffen könnten. Und was wäre gegenwärtig damit gewonnen, wenn es selbst geschähe? Haben Sie vergessen, dass ein gewisses Theater noch in der vorigen Saison ein zusammengeleimtes und ausgeflicktes Machwerk aus der Rumpelkammer eines gewissen englischen Componisten neu in Scene setzte, dessen Fiasco vorherzusehen war, während noch eine neue Oper unsers Marschner der ersten Aufführung harrt? Haben Sie vergessen, dass ein anderes Hoftheater auf höchsten Befehl ein italienisches im eigenen Vaterlande schon vergessenes Produkt von ziemlich gleichem Werthe glänzend ausstatten musste, um es nach der ersten Vorstellung zu begraben, während in derselben Saison auf derselben Bühne Hans Heiling zum **ersten** Male über die Bretter ging? Dass an einem andern Hoftheater französische Vaudevilles in französischer Sprache, neue ital. Kraftstücke von Verdi in ital. Sprache mit Balleten abwechseln, dass Verdi bis jetzt fast nur von Hoftheatern gebracht worden ist? Dass . . .

Mus. Hören Sie auf mit Ihrer Litanei. Ich weiss das Alles noch viel besser als Sie, denn ich kenne es aus Erfahrung. Mein Vorschlag ging aus dem Wunsche hervor, ein Mittel anzugeben, welches vielleicht im Stande wäre, dem wirklich trostlosen Zustande der deutschen Oper oder vielmehr der Oper überhaupt abzuhelfen, denn unsere westlichen und südlichen Nachbarn sind ja ebenfalls an dem Punkte einer beinahe vollständigen Produktionsunfähigkeit angelangt. Diese brauchen sich aber wenigstens nicht den Vorwurf zu machen, dass dieser Zustand aus einer unterlassenen Sorge für die Künstler hervorgegangen sei, wir Deutschen jedoch können uns rühmen, dass Alles bisher in der Kunst von uns Geleistete trotz aller Hemmungen und Hindernisse hervorgebracht wurde. Die Möglichkeit, der sinkenden Kunst aufzuhelfen, ruht aber nach meiner Meinung vor Allem in der Hand der Männer, welche an der Spitze der Kunstinstitute stehen und deshalb wende ich mich an sie zuerst. Möchten sie die gegenwärtigen Zeiten nicht vorübergehen lassen, ohne wenigstens den Versuch gemacht zu haben, zu thun, was in ihrer Macht steht. Zeigen sie sich unfähig, die schöne und grosse Aufgabe, welche ihnen geworden, zu erfüllen, dann freilich —

Verf. Dürfen wir trotz alledem nicht verzagen; diejenigen auf welche Sie Ihre Hoffnung gesetzt haben, werden dieselben täuschen, aber glauben Sie mir, die deutsche Oper und die deutsche Kunst werden deshalb nicht untergehen. Noch lebt die Mutter, welche beide in ihrem Schoosse trug, sie wird sie erlösen, wenn es an der Zeit ist. — Die deutsche Kunst stirbt erst mit dem deutschen Volke!

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

(Schluss.)

Ein weiterer Gast, der die Erwartungen unseres Publikums in hohem Grad erregte, war Herr Roger; er trat in Boieldieu's weisser Frau als George Brown auf und entzückte, wie überall, ganz besonders durch die Liebenswürdigkeit seiner Darstellung. In Beziehung auf seine Stimme und seinen Gesangsvortrag enthalte ich mich einer weitern Besprechung, da dieselbe schon in andern Berichten dieser Blätter mehrmals geschehen ist. Doch möchte ich nicht verschweigen, dass sein allzuverzierter Vortrag der Arie im 2. Akt hier keine vortheilhafte Wirkung hervorbrachte.

Nicht lange nach Roger trat die hier noch wenig gekannte Sängerin, Fräulein Jenny Ney, in Fidelio als Leonore auf; in gleichem Masse, als der ungetheilteste Beifall ihrem Gesang wie ihrem Spiel gezollt wurde, bedauerte man allgemein, diese treffliche Sängerin und Darstellerin nicht noch in einigen andern bedeutenden Rollen hören zu können.

Durch den Abgang des Tenoristen, Herrn Grimminger, von hiesiger Bühne, welcher nun am Hoftheater in Carlsruhe engagirt ist, wurden Gastspiele von einigen Tenoristen veranlasst, die endlich mit Herrn Frei, vom Stadttheater in Cöln, zum erwünschten Ziele führten.

An Novitäten in der Oper ist bei der Unzulänglichkeit unserer interimistischen Bühne nicht zu denken, doch wurden einige Opern, die längere Zeit nicht aufgeführt worden waren neu einstudirt, nemlich: „Die Braut" von Auber, „die beiden Blinden" von Mehul und „die Sennerhütte" von Adam. Das Repertoir kann aus demselben

Grunde nur aus solchen Opern bestehen, welche keinen Aufwand an Dekoration und Maschinerie erfordern. Dass in Folge dessen sich eine etwas kühle Stimmung des Publikums bemächtigt hat, welche eben nicht häufig einer lebendigeren Theilnahme während der Vorstellungen weicht, lässt sich nicht läugnen, jedoch auch eben so wenig rechtfertigen; unter den gegenwärtigen Verhältnissen dürfte man sich über die Wahl der zur Aufführung kommenden Opern, worunter Figaros Hochzeit, Fidelio. Graf Armand, Barbier von Sevilla, die weisse Frau, Johann von Paris, mehrere Opern von Auber, wie: der schwarze Domino, Fra Diavolo, die Krondiamanten, Marco Spada u. s. w., ferner „der Blitz“ von Halevy (dieser übrigens in der Aufnahme von Seiten des Publikums noch bevorzugt), Czaar und Zimmermann, der Wildschütz, und viele andere, nicht zu beklagen haben, vielmehr bedenken, dass eine solche Stimmung der Zuhörer auf das ausübende Personal, das, wie sich von selbst versteht seiner Aufgabe nach wie vor mit gleicher Sorgfalt sich widmet, leicht entmuthigt einwirken könnte. An die Schaulust in den Opern wurde das grössere Publikum leider allzusehr gewöhnt — möchte man doch fast behaupten, dass eine grössere Oper hauptsächlich nur wegen des Sonnenaufgangs besucht wird — und so müssen wir hoffen, dass bei der nun bald wieder möglichen grösseren Befriedigung derselben auch dem musikalischen Theil der Aufführungen sich eine günstigere Laune zuwenden wird.

Eine schnell vorübergehende Erscheinung war der Violinvirtuose, Herr Mascheck aus Prag, der vor Anfang eines Schauspiels eine Fantasie über Motive aus Donizettis Anna Bolena spielte. Derselbe zeichnet sich durch kräftigen Ton und bedeutende Technick aus, nur war zu bedauern, dass er Letztere an wunderliche und undankbare Variation-Passagen verschwendete, womit man den Zuhörern nun einmal kein Interesse mehr abnöthigen kann.

Von besonders reger Theilnahme begleitet war die am 23. Nov. zur Stiftungsfeier des nun 25 Jahre bestehenden Musikvereins stattgehabte sehr gelungene Aufführung von J Haydn's hier lange nicht gehörter „Schöpfung,“ woran sich unter V. Lachner's Leitung die Mitglieder des Musik-Vereins, das gesammte Orchesterpersonal und für die Soli Fräulein Rohn und die Herren Schlösser und Stepan betheiligt hatten. Die Feier wurde durch einen vom Schauspieler Herrn Lichterfeld gedichteten und von der Schauspielerin Frl. Emilie Heusser gesprochenen Prolog aufs Würdigste eingeleitet.

Der durch sein reges musikalisches Streben sich auszeichnende „Sängerbund“ gab zum Besten der durch Ueberschwemmung heimgesuchten Schlesier ein sehr zahlreich besuchtes Concert, wodurch er sich im Stande sah, die erwähnenswerthe Summe von mehr als 300 Gulden dorthin abzusenden.

Der seit seinem ersten im verflossenen Sommer stattgehabten Auftreten hier im besten Andenken stehende Violin-Virtuose, Herr Laub, veranstaltete kürzlich wieder ein Concert, in welchem wir ein Concert-Allegro von Bazzini, die Rêverie von Vieuxtemps und Ernst's Fantasie über Othello von ihm vortragen hörten. Gerne jedoch hätten wir statt des mit den schwierigsten Passagen angehäuften Concert-Allegro eine werthvollere Composition gewünscht; auch hoffen wir, dass Herr Laub, der für den Vortrag einer solchen alle erforderlichen Eigenschaften besitzt, sich nicht allzusehr dem Genre der blossen Bravour hingeben werde. Ausser seinen Vorträgen kamen in diesem Concert noch zur Aufführung: Bennet's Ouvertüre „die Najaden“ und C. M. v. Weber's Jubel-Ouvertüre; Duett aus der „heimlichen Ehe“ von Cimarosa, gesungen von den Herrn Stepan und Ditt, mehrere Lieder von Esser, gesungen von Fräulein Pruckner; schliesslich 2 Männerquartette, wovon das eine: „Rheinlied“ von V. Lachner, das unter stürmischem Beifall den Hervorruf des Componisten, sowie der Sänger, Herrn Schlösser, Rocke, Stepan und Ditt zur Folge hatte.

Die Quartett-Unterhaltungen, welche jetzt von den Hrn. J. Becker (1. Viol.), Heidt II. (2. Viol.), Hartmann (Viola) und Heinfetter (Violoncell) gegeben werden, brachten bis jetzt folgende Quartette: Haydn F-moll, Mozart C-dur, Beethoven Es-dur (Nr. 10.) Ferner: Fesca, Op. 34, D-dur, Spohr, Op. 74, A-moll, Ries, Op. 70, F-dur. — Wenn auch nach dem ersten Quartett-Abend namentlich im Zusammenspiel noch Manches zu wünschen blieb, so durfte man doch voraus überzeugt sein, dass bei der neuen Zusammensetzung des Personals sich das Ensemble bald zu grösserer Vollkommenheit werde emporgehoben haben, worin wir uns auch nach Anhörung der 2. Quartett-Unterhaltung nicht getäuscht fanden. Die Wahl der Quartette für Letztere (die oben angeführten 3 letzten) war nicht ganz glücklich, entweder hätte Spohr oder Fesca wegbleiben müssen; das Quartett von Ries war eine seltene, aber sehr interessante Erscheinung.

Die Akademieen des Orchesters haben ihren Anfang noch nicht genommen; wie verlautet, wird zunächst ein Concert für die hiesigen Armen stattfinden, an dem sich das ganze Orchester betheiligt.

NACHRICHTEN.

Cöln, 22. Dezember. Die neue komische Oper: „Der Advokat“, von Rod. Benedix, Musik von L. Hiller, welche gestern hier zur Aufführung kam, ist an den Fehlern des Buches gänzlich gescheitert. Zwar bemühten sich die zahlreich anwesenden Verehrer Hillers, diesem einen succès d'estime zu bereiten, indem sie ihn hervorriefen; der Beifall stiess aber schon auf Opposition. Ein bereit gehaltener, grosser Lorbeerkranz fiel schüchtern aus der Schauspielerloge ins Orchester hinab. Die Opposition wurde noch stärker, als man darauf dem Dichter dieselbe Ehre erzeigte. Lag, wie bemerkt, gleich der Hauptfehler am Buch, so ist es doch menschlich und verzeihlich vom Dichter, für ein eignes Produkt verblendet zu sein; der Componist, der als geistreicher Mann diesen Mangel entdecken musste, hätte ihn aber zurückweisen sollen, weshalb wir ihn mindestens eben so sehr dafür verantwortlich machen müssen, den Text gewählt, als den Dichter, ihn verfasst zu haben. Einzelne Nummern waren als musikalisch gelungen zu bezeichnen, sonst die Musik mehr gut gemacht, mitunter sogar etwas gekünstelt, als empfunden zu nennen. Eine zweite Aufführung dürfte die Oper hier wohl nicht erleben. — Am Montag trug im Theater Herr Dupuis, Professor am Conservatoire in Brüssel, ein Violin-Concert von F. Mendelssohn mit grossem Beifalle vor. Es ist um so lobenswerther, wenn Künstler keine Virtuosenkunstreiterei treiben, sondern wirkliche Kunstwerke produziren, als es vorerst mindestens noch nicht in gleichem Grade anerkannt zu werden pflegt. Fertigkeit liess sich dem unerachtet nicht verkennen. Neben grosser Reinheit hat die Violine in Herrn D's. Händen einen herrlichen Ton.

Darmstadt. Der Tenorist Caspari von Frankfurt hat hier eine Reihe von Gastrollen gegeben und wird wahrscheinlich engagirt werden.

Weimar. Im Laufe des Winters sollen Abonnements-Concerte unter Litszt Leitung gegeben werden. Berlioz, Wagner, Liszt, Joachim, Bülow, Rubinstein u. s. w. werden auf dem Programm figuriren.

Leipzig. Am 11. wurde eine neue 3aktige Oper von einem hiesigen Dilettanten aufgeführt, war aber zu dilettantenhaft, um Erfolg zu haben.

München. Unter dem Freiherrn v. Perfall, (Director der „Liedertafel“) hat sich ein „Oratorienverein“ begründet, der die Uebung classischer Gesangsmusik und öffentliche gute Ausführung derselben — denn ohne solche ist jeder derartige Verein leblos — zur Geschmacksbildung des Publicums zum Zweck hat.

Brüssel. Litolff (aus Braunschweig) gab hier am 10. Decemb. ein Concert, in welchem meist eigene Compositionen zur Aufführung kamen. Unter Anderm 2 Sinfonien Concerte für Piano und Orchester, eine Sonate Fantasie, die Ouverture zu den Girondisten etc. Rauschender Beifall wurde ihm zu Theil und Litolff musste sich trotz alles Sträubens mitten im Orchester von dem Orchester-Dirigenten Meerts einen Kranz aufs Haupt setzen lassen. Die treffliche Executirung der schwierigen Werke nach einer einzigen Orchesterprobe gereichte dem erwähnten trefflichen Orchester-Dirigenten zur grössten Ehre.

Paris. Die religiöse Trilogie von Berlioz ist aufgeführt worden und hat nach den Pariser Journalen sehr gefallen. Eine neue komische Oper von Auber und Scribe ist angekündigt. Mad. Ugalde, die berühmte Sängerin der Opera comique, welche vor 18 Monaten ihr Engagement aufgab, ist wieder engagirt worden.

— In der „grossen Oper“ hat Gounod's „blutende Nonne“ glücklich ausgeblutet und im „Variété-Theater“ ist eine köstliche Parodie unter dem Titel „Die blutende Bonne“ gegeben worden.

— Eine neue Oper von Adam, Le Muletier de Tolède, hat gefallen. Verdi's „sicilianische Vesper“ soll sehr bald das Licht der Bretter erblicken.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 2.** 8. Januar 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

NOCHMALS DIE VERORDNUNG
des erzbischöflichen Vicariats zu Köln,
betreffend die Figural-Musik.

Unsere Besprechung dieses Gegenstandes in Nro. 45 hat eine Rechtfertigung der Verordnung in Nro. 49 hervorgerufen, die sich theilweise als Entgegnung wider uns wendet. Wir stehen indessen dem Herrn Verfasser der Letztern in manchen Punkten näher, als er zu glauben scheint. Hätte sich der Vicariats-Erlass darauf beschränkt, bestimmte Tage anzuberaumen für die Aufführung sogenannter Vocal-Messen (im Grunde ist Gesang mit Orgelbegleitung nicht mehr vocal, als Gesang mit Orchesterbegleitung), so würde es uns nicht eingefallen sein, ein Wort dagegen zu sagen, im Gegentheil finden wir die Aufführung alter Meisterwerke, die eben nur mit Orgelbegleitung geschrieben sind, sehr lobenswerth; nur hätte diese Anberaumung sich nicht auf Grundsätze stützen dürfen, die, wie wir nachgewiesen zu haben wähnen, in consequenter Durchführung allmälig das Orchester ganz verbannen mussten, und hätte nicht neuere Meisterwerke in der That aus der Kirche verbannen dürfen. Unser Gegner führt freilich das Unrecht an, dessen man sich durch Verbannung älterer Werke aus der Kirche schuldig machte. Ganz gut, aber rechtfertigt dieses das Unrecht, welches man an den neueren begeht? Das Wörtchen „v e r n i c h t e n," dessen wir uns bedienten, gibt unserm verehrten Gegner Anlass zum Angriffe gegen uns, indem wir damit selbst ü b e r d a s Z i e l h i n a u s s c h i e s s e n und somit selbst den Fehler begehen sollen, den wir dem Vicariat vorgeworfen haben. In Conzert-Sälen können die Requiems Mozart's, Cherubini's und Anderer ja noch immer aufgeführt werden! Freilich wohl, aber vernichtet man eine K i r c h e n musik nicht in ihrem eigentlichen Wesen, wenn man ihr die K i r c h e nimmt? In der That hat die Kölnische Conzertgesellschaft jüngst das Requiem Mozart's zur Aufführung gebracht; das gereicht i h r allerdings zur Ehre, wenn sie es unter andern Umständen gleich besser der Kirche überlassen hätte. Aber kann es der Geistlichkeit zur Rechtfertigung gereichen, dass die Conzertgesellschaften sich bemühen, nach Kräften deren Fehler wieder gut zu machen? Und kann die Conzertgesellschaft überhaupt hier den Fehler der Geistlichkeit wieder völlig gutmachen? Jene Werke sind in frommer Erhebung geschrieben, mit dem edeln Zwecke, die Herzen der Menge auf den Schwingen der Begeisterung mit sich hinauf zu tragen zur Verehrung des Höchsten, nicht um einzelnen Wohlhabenden für Entrée aufgeführt zu werden. Das sollten alle Diejenigen, welche so eifrig für eine würdige Kirchenfeier sprechen, am wenigsten übersehen. Es ist das grade, als wollte man ein Gemälde, welches zur Erbauung der Menge der Kirche geschenkt wurde, verschliessen und dies hinterher damit rechtfertigen, dass man es ja doch reisenden Engländern und andern Touristen für Geld zeige. Der Herr Verfasser will die Kirchlichkeit dieser Meisterwerke durchaus nicht in Abrede stellen, und doch scheint die Verweisung derselben in die Conzerte darauf hinzudeuten, und doch könnte die Ausweisung der Requiems aus der Kirche, falls sie wirklich beabsichtigt war, nur eben dadurch gerechtfertigt werden, weshalb uns auch die Vertheidigung des Vicariats durch die deutsche Volkshalle, wenngleich schroffer, doch jedenfalls consequenter erscheint. Der Verfasser spricht von dem „Hochamt in seiner gegenwärtigen Gestalt m i t P a u k e n u n d T r o m p e t e n," indem er dabei im Eingang unsere Worte zu parodiren scheint. Wir unsererseits nehmen aber durchaus keinen Anstand, die bespöttelten Pauken und Trompeten, versteht sich, wo sie an der rechten Stelle angewandt sind, offen in Schutz zu nehmen, und leugnen es nicht, dass wir in jenen ältern Werken, so trefflich sie sonst sein mögen, beim Gloria, beim Halleluja, beim Hinaufjauchzen der Seele zur Gottheit, die schmetternde, hinaufwirbelnde Trompete ungern vermissen. Es will uns nicht recht einleuchten, dass dieses durch das Schnarrwerk einer Orgel so leicht zu ersetzen sei. Auch wird man Pauken und Trompeten bei Prozessionen so leicht wohl nicht entbehren können.

So viel über die einzelnen Einwürfe.

Im Allgemeinen können wir uns vorerst damit zufrieden geben, dass man davon abgeht, Orchestermusik im Prinzip für unkirchlich zu erklären; indem wir dabei die Hoffnung hegen, dass den vertriebenen Requiems denn doch mit der Zeit die Kirchenthore wieder geöffnet werden, wenngleich das Bekenntniss dieses kleinen Versehens vorerst noch zu schwer zu fallen scheint. Und somit genug von dieser Angelegenheit.

LITERARISCHES. *)

Unter dieser Ueberschrift ist in No. 47 der „Süddeutschen Musik-Zeitung" der „Liederhort" von M ü l l e r v o n d e r W e r r a einer scharfen Kritik unterzogen worden. Es war mir daher sehr erwünscht, vor wenigen Tagen diese Liedersammlung zu Gesicht zu bekommen, die ich dann bis zu Ende durchgelesen habe, um mir ein selbständiges Urtheil über dieselbe zu bilden. Was die oben berührte Kritik über den diesen Gedichten vorgedruckten „offenen Brief": „an eine verstorbene Freundin" ausgesprochen, den Verfasser ganz nach Gebühr gegeisselt hat, kann ich nur billigen; denn in solchem f r i v o l e n Tone spricht man nicht zu einer verstorbenen Freundin verletzt nicht verdienstvolle Persönlichkeiten und lässt nicht ein an-

*) Obiger Aufsatz wurde uns mit der Bitte um Aufnahme zugesandt. Da gleichzeitig an unsere Unpartheilichkeit appellirt wurde, nehmen wir denselben auf, und wollen nur dazu bemerken, dass nach unserer Ansicht viel bedeutendere Leistungen erforderlich wären, um die von uns gerügte Arroganz des Verfassers einigermaassen verzeihlich erscheinen zu lassen, als ein paar gelungene noch dazu sehr auffällige Reminiscenzen enthaltende Verse. Es ist freilich schlimm, dass viele Dichter so wenig von musicalischem Instinkt in sich haben, um g u t e und l e i c h t c o m p o n i r b a r e Verse zu machen. Noch schlimmer aber ist es, wenn die Musiker vorziehen sich an den Ersten Besten zu halten, der ihnen äusserlich glatte, mit untadelhaften Reimen versehene, aus Hangen und Bangen, Singen und Klingen, Luft und Duft, Herz und Schmerz, Nacht und Pracht, Sang und Klang u. s. w. [s. das erste beste Reimlexicon] zusammengesetzte Verse liefert, unbekümmert darum, ob das Gedicht als solches einen Werth habe oder wie eben die meisten im „Liederhort" enthaltenen, aus blossem Klingklang bestehen.

Es ist nichts leichter, als hübsche Reime zu machen, der Gelegenheitspoet versteht es so gut wie der ächte Dichter; bei dem ersteren sind sie aber die Hauptsache, bei dem andern nur das Secundäre, das Sinnliche, was dem Ohr schmeichelt; der poetische Gedanke, der den Geist ergreift und das Herz entzündet, ist bei ihm das Wesentliche.

Wie will aber der Musiker mehr als eben auch blosse Tonklingelei schaffen, wenn seinem Text oder Inhalt die Seele fehlt, die ihn begeistern könnte? D. Red.

massendes Urtheil, eine Art von Selbstlob, über eigene Productionsbefähigung durchschimmern, wenn man sich empfehlen, die Gunst und das Wohlwollen gebildeter Menschen sich zu erhalten suchen will. Auch des Verfassers ausgesprochene Ansichten in diesem „offenen Brief“ über „Bearbeitung des Liedes“ sind nur theilweise richtig, dann aber wieder theils unklar, theils ganz falsch, was dann ebenfalls mit Recht getadelt würde, und ich möchte hierbei noch ganz besonders auf den Irrthum hinweisen, den poetischen Inhalt der Gedichte von einem bestimmten Versmaas abhängig machen, oder hiernach classificiren und z. B. den Jambus für ernste und heroische, den Dactylus für lustige und lebendige und den Trochäus für düstere und melancholische Lieder gleichsam vorschreiben zu wollen. Man könnte eine Menge von Beispielen aus den Liedern der verschiedensten Gattung unserer deutschen Dichter citiren, welche eclatant die Unhaltbarkeit oder das grade Gegentheil einer solchen, theils unmotivirten, theils ganz verkehrten Theorie bewiesen, wäre ein solches Unternehmen hier nöthig, oder wollte man hierüber ausführlicher abhandeln, als es der eigentlichen Tendenz dieser Zeitung gemäss erscheint. Sieht man jedoch von diesem „offenen Brief“ gänzlich ab und gibt ferner zu, dass die Kritik auch periodische und selbst gramatikalische Verstösse in einzelnen Gedichten (wenn theilweise vielleicht auch nur als Schreibfehler anzusehen) ebenfalls mit Recht gerügt, so muss aber dennoch, vom unpartheiischen und unbefangenen Standpunkte aus betrachtet, zugestanden werden, dass viele dieser Gedichte Geist, poetischen Gehalt und Sinn für ästhetische Form beurkunden. Offenbar hat dieser „offene Brief“ den Verfasser der Kritik dermassen innerlich empört, dass er auch selbst die besseren der Gedichte nicht mehr gut finden konnte. Es ist dieses verzeihlich, wie es auch auf einer psychologischen Erfahrung beruht, dass selbst anerkannte Verdienste und Vorzüge eines in Wissenschaft oder Kunst hervorragenden Mannes geschwächt werden, erlaubt sich der letztere am ungeeigneten Orte auch nur e i n e unpassende Handlung oder nur e i n ungeziemendes Wort, wie etwa auch ein Virtuos durch e i n e e i n z i g e Discordanz seiner sonst gelungenen Darstellung eines Concertes einen immer haftenden Klecks anhängt. Aber, wie gesagt, von diesem ominösen „offenen Brief“ abgesehen, fand ich viele gute, für Componisten zum Componiren anregende Gedichte in dieser Sammlung, von denen ich wegen Raumersparung nur zwei folgen lassen will.

Nachtigallenlied.

Englein schreiben ihre Lieder
Auf die Rosenblätter nieder,
Und die Nachtigallen singen,
Das Geheimniss darzubringen.

Englein schreiben ihre Lieder
In die klaren Sterne nieder,
Und es bringt zur Abendstunde
Nachtigall noch Liebeskunde.

Englein streuen ihre Lieder
In den Hauch des Frühlings nieder,
Und es singt mit leisem Bangen
Nachtigall ein süss Verlangen.

Englein senken ihre Lieder
Mit den Himmelsthränen nieder,
Und es singt im Morgenthaue
Noch die Nachtigall: — Vertraue!

Frühlingszeit.

Wie schön ist doch die Frühlingszeit,
Das Herz wird wohl, das Herz wird weit!
Und wonnemild durchweht die Luft
Ein wundersamer Blüthenduft!
O Frühlingshauch, so frisch und rein,
Wie dringst Du mir ins Herz hinein,
Als sollt der Lenz beginnen
Da Drinnen!

Der Himmel ist so hell und klar,
So blau gewölbt, so wunderbar!
Das milde Licht erweckt das Herz,
Will lindern allen Harm und Schmerz!
O Sonneschein, o Sonneschein,
Wie blinkst Du mir ins Herz hinein,
Was bringst Du doch für Grüsse,
So süsse!

Der Wald ist herrlich anzusehen,
Wo Büsch und' Bäum' so grünend stehn.
Von allen Zweigen süsser Sang,
So fröhlich wie es lang nicht klang;
Waldvögelein, Waldvögelein,
Wie singst Du mir ins Herz hinein,
Als sollt' mir Freude werden
Auf Erden!

Die Nacht bringt selbst noch neue Pracht,
Der Himmel scheint wie aufgewacht;
Viel tausend goldne Sterne glühen,
Um Gottes Liebe auszusprühen;
Ihr Sterne alle, gross und klein,
Wie blinkt ihr mir ins Herz hinein,
Als wär mir jetzt beschieden
Der Frieden!

Ich stehe weder mit dem Verfasser, noch mit dem Verleger in irgend einer Beziehung; wer aber da weiss, wie schwer es oft Componisten hält, in den Besitz von geeignetem Text für die Muse des Liedes zu kommen, da nur zu häufig die einzelnen Strophen der Gedichte, entweder nach dem Inhalte, oder nach der Form von einander der Art abweichen, dass man zum Durchcomponiren oder doch zu rhytmischen Modificationen gezwungen wird, der möchte eine so reichhaltige, mehr als 100 Gedichte in Liedform enthaltene — wenngleich auch theilweise weniger gelungene — Sammlung nicht ganz und gar über Bord geworfen wissen wollen. Und in welchen Sammlungen von Gedichten, jene von unseren ersten Classikern nicht ausgenommen, finden wir nach Inhalt und Form nicht auch Mangelhaftes, Mittelmässiges und selbst Ordinäres?! Es ist eben einmal nichts Vollkommenes unter der Sonne! — Ich möchte daher den „Liederhort“ von Müller von der Werra unseren deutschen Componisten mit dem Ausspruche Paulus empfehlen: „Prüfet Alles, und das Beste behaltet“. Für den Verfasser und Verleger aber kann ich den wohlgemeinten Rath nicht zurückhalten, aus den noch nicht abgesetzten Exemplaren dieser Sammlung den „offenen Brief“ — ein missgestaltetes Erzeugniss in einer bösen Stunde — zu beseitigen und die Gedichte einzuführen mit dem auf Seite 3 stehenden hübschen Motto:

Dem Vaterland gehört mein Arm,
Der Liebe nur mein Herz so warm,
Mein Sang der Welt voll Lust und Leid —
Für Niemand hab ich Hass und Neid!

F. J. K.

CORRESPONDENZEN.

AUS WÜRZBURG.

Ende Dezember.

Unsere Theatersaison ist nun im vollen Gange. Das Schauspielpersonale ist besser, als das im vorigen Jahre engagirte. Mit dem Opernpersonale ist dies im Ganzen nicht der Fall, die Zierden desselben sind, wie im vorigen Jahre, die HH. Pichler (Bariton), Schifbenker (Bass) und Sabano (Tenor), welch Letzterer jedoch kürzlich durch ein ziemlich indecentes Costüm bei Aufführung der Oper: Der Postillon von Lonjumeau, sehr an seiner Beliebtheit verlor. Die erste Sängerin, Frl. Köhler, beweist sehr viel Präzision, Vortrag und Geschmack, ihre Stimme ist sehr angenehm, weich und zart, aber zu den Parforce-Parthien unserer Zeit fehlt es ihr an Ausdauer, die Stimme wird leicht müde und sie detonirt dann. Der lyrische Tenor, Hr. Armerius, hat zwar eine hübsche, aber noch sehr uncultivirte Stimme, überhaupt scheint er noch sehr Neuling in dem Gesang sowohl als auf der Bühne zu sein. Aehnliches gilt von der zweiten Sängerin, Frl. Steinebach. Die kleineren Parthien sind nicht übel besetzt. Das Orchester hat gegen das vorige Jahr in seiner Präcision bedeutend nachgelassen, auch die Ensembles lassen noch viel zu wünschen übrig, wozu wohl beitragen mag, dass die beiden Musikdirektoren öfters leidend und dadurch gehindert sind, mit aller Energie zu handeln. Das Repertoir brachte uns bis jetzt nur so ziemlich Alles, was wir seit 1-2-3-4-5 Jahren auch alljährlich gesehen: Norma, Freischütz, Don Juan, Regimentstochter, Robert, Czaar und Zimmermann, die beiden Schützen (worin Hr. Regisseur Scheele als Peter besonders gefiel), endlich, als schon länger nicht dagewe-

sen, den Postillon von Lonjumeau und zwei Vorstellungen von Marschners Templer und Jüdin, in denen ausser den Leistungen der HH. Schifbenker (Grossmeister) und Pichler (Brian de Bois-Guilbert) nicht viel zu loben, aber viel zu tadeln war. Es ist dies für zwei Monate ein ganz reichhaltiges Repertoir, aber wir hätten lieber wenigere, aber vollendetere Opernvorstellungen gesehen. — Von Concerten war es bis jetzt stille, bis vor Kurzem der Sängerkranz und die Liedertafel mit den ersten ihrer Winter-Concerte hervortraten. In dem ersteren hörten wir Kriegerchor aus Adelia von Donizetti, Introduktion aus der Oper Federica und Adolph von Gyrowetz, den 22. Psalm von Berner, die Arie mit Chor „O Isis" (in F) aus der Zauberflöte von Mozart, die Bass-Arie „Gott sei mir gnädig" aus Mendelssohns Paulus, zwei Lieder mit Pianoforte-Begleitung „Kornblumen" von Willmers und „die erste Liebe" von Caroline Wieseneder, dann zwei Männerchöre ohne Begleitung, „der frohe Wandersmann" von Mendelssohn und „Abendlied" von Fr. Abt, endlich ein Soloquartett von V. E. Becker, „Lebewohl," aus dessen Op. 23. — In dem Concerte der Liedertafel wurden aufgeführt: Die Ouverturen zur Belagerung von Corinth von Rossini und zu Nicolai's lustigen Weibern von Windsor; die Introduktion aus V. E. Beckers Oper: „die Bergknappen," der Jägerchor aus dem „Sommernachtstraum" von Thomas, zwei Chöre ohne Begleitung, „Frühlingsnahen" von C. Kreutzer und „Mein Wunsch" von Schertlich, ein Soloquartett, „Gut Nacht, fahr wohl, mein treues Herz" von Kücken, eine Romanze für Bass aus Meyerbeers „Nordstern," A. Müllers Lied für Bass mit Pianofortebegleitung „Tief drunten," endlich das Andante und Rondeau russe für die Violine von Beriot, vorgetragen von einem Mitgliede des hiesigen Theaterorchesters, Anton Hausknecht. Der junge, kaum dem Knabenalter entwachsene Virtuose spielt recht brav, sicher, rein und fertig und berechtigt zu schönen Erwartungen. Die Chöre wurden in beiden Concerten sehr brav gesungen, unter den Solovorträgen jedoch waren einzelne etwas zu dilettantenhaft, während andere sich vollste Anerkennung erwarben.

AUS ZÜRICH.

Ende December.

Das Repertoir der Oper brachte neben einigen Wiederholungen in diesem und dem vorigen Monat: Othello — lange nicht gegeben, in welchem Herr Ressler in der Titelrolle recht tüchtig war —, Zauberflöte — Frl. Jungwirth mit ihrer umfangreichen Stimme eine vorzügliche „Königin der Nacht" —, Czaar und Zimmermann — van Bett: Hr. Suenther, vortrefflich — Norma, Don Juan, Robert der Teufel. Die ersteren Opern gelangen recht wohl, die beiden letzteren aber überstiegen die vorhandenen Kräfte. Diesen Monat aber füllte zum grossen Theil das Gastspiel von Frl. Zerr aus, welche als Lucia, Martha, Königin der Nacht, Sonnambula und Rosine auftrat und einen wahrhaft erschütternden Beifallssturm erregte, der trotz des herrschenden feuchten Föhnwindes, trotz Kriegs und Theuerung, trotz erhöhter Eintritts-Preise und übler Handelskrisen bis zuletzt forthausste, das sonst leere Theater überfüllte, und die Sängerin mit Massen von Sträussen und Kränzen überschüttete. Da auch die hiesige Tagespresse nur Panegyriken brachte, so dürfte das Publikum wohl so lange „verzerrt" bleiben, bis Wagners in Vorbereitung begriffener Tannhäuser und die Füsse der Pepita dem Enthusiasmus eine andere Richtung geben werden. Ihr Referent ist glücklicherweise unberauscht geblieben, weshalb Sie einen Bericht, trocken zwar, aber hoffentlich sachgemäss, erhalten. Frl. Zerr ist unbestritten eine tüchtige Bravoursängerin, aber eine erste tragische oder lyrische Sängerin ist sie nicht. Trotz eines überraschenden Umfangs der Stimme von mehr als 3 Octaven leidet sie an einem Grundfehler des Gesangs, den ein gewöhnlicher Lehrer bei keiner Laiensängerin dulden würde, sie vermag keinen Einzelton fest zu halten, nicht einmal ein Viertel im langsamen Tempo. Dieses unausstehliche Tremoliren hatte sie schon vor sieben Jahren, wo wir sie in einer grösseren deutschen Stadt hörten, in der sie als Norma Fiasko machte. Pixis ist ihr Lehrer, derselbe Pixis, dessen Tochter ebenso zu tremoliren gewohnt war. Sie mag also diese künstlerische Sünde, welche eigentlich nur Kastratenstimmen gewohnte Hörer ruhig hinnehmen können, als ein für Viele doch pikantes Reizmittel erlernt haben, jetzt ist sie zur organischen Schwäche geworden, wie ihre Stimme überhaupt klein und in den Kopftönen grell ist. Denn sie versucht es zuweilen, z. B. im einfachen Recitativ, diese Unart zu bekämpfen, aber es gelingt ihr nicht mehr. Eine zweite Unart ist das plötzliche Ueberspringen aus der dreigestrichenen Octave in die nur gequetschten tieferen Töne der kleinen. Wie eigenthümlich der Geschmack der Sängerin überhaupt ist, mag neben den oft höchst seltsamen Figuren eigner Erfindung — armer Rossini, wie verziert trägt sie deine erste Arie im „Barbier" vor! — noch folgender Umstand bezeichnen. Sie sang zum Abschied, nach dem letzten Auftreten, ein Tyroler- oder sogen. Schweizerlied, dessen Melodie auf ein „Vergiss nicht mein!" natürlich in fallenden Tönen schloss. Frl. Zerr aber nahm statt des Schlusstons der 1gestrichenen mit kühnem Griffe den der 3gestrichenen Octave! Freilich, solch ein Ade muss lange noch in den Ohren des Publikums fortgellen! Von den einzelnen Leistungen waren die Königin der Nacht und Rosine jedenfalls ihre besten, da beide Partien noch dem allerdings „überwundenen Standpunkte der Oper" angehören. Am wenigsten sprach sie den Unbefangenen natürlich als Sonnambula und Lucie an. Zur Martha fehlt ihr, bei sicherem, kecken Spiele, jetzt Jugend und Anmuth. Der englische und amerikanische Beifallstaumel für die Zerr, den die Zeitungen dem hiesigen Publikum eingeimpft zu haben schienen, ist aus der naiven Ansicht erklärlich, die man noch jenseit des Kanals und Ozeans vom Wesen der Oper und des Gesanges hat.

Die Herren Heisterhagen, Eschmann, Bauer und Schleich gaben drei fernere Soiréen, in denen wir hörten die Quartette B-dur, C-dur, Nr. 3 und Es-dur Nr. 55 von Haydn, B-dur Nr. 3 und das Quintett C-dur Nr. 2 von Mozart, sowie Beethovens Quartette F-dur Nr. 7 und das überaus schwere und zerrissene Opus 131 aus Cis-moll. Letzteres ward auf den „besonderen Wunsch" und unter Assistenz R. Wagner's gegeben, der „seine Zustimmung zur öffentlichen Aufführung," wie er in einem überaus herablassenden Fürworte sagte, „nicht zurückzuhalten" beliebte. Wenn er ferner noch meint, dies kranke Werk des kranken Meisters sei nur deshalb unverständlich, weil es gewöhnlich unverständlich vorgetragen werde, so ist es doch offenbar, dass die formwidrigen und inhaltleeren Werke der „Zukunft" in den formloseren und phantasieschwächeren Gebilden aus der letzten Periode Beethovens ihre Entschuldigung und Rechtfertigung finden sollen. Das erste Quartett von R. Schumann, A-moll, liess kalt.

Zu Anfang dieses Monats begannen endlich die Konzerte der Allgem. Musikgesellschaft unter Direktion A. Müllers. Von einem zwar vollständigen, aber sehr bunt zusammengesetzten Orchester, das nur wenige Proben zulässt, wurden Mendelssohns 4. und Kalliwodas 2. Sinfonie, Lachners Fest-Ouverture und Mendelssohns Ouverture zum „Sommernachtstraum" aufgeführt. Gesangssachen trugen Frl. Rordorf von hier, ein Frl. Röckel aus Würzburg und Prof. Dubonnet, am Conservatoire zu Genf, vor, Erstere eine Anfängerin mit schwachen Mitteln, Letzterer bekannter als Lehrer denn als Tenorsänger. Mit Konzertvorträgen liessen sich ausser Frl. Eschmann die Herren Schrenk, Clarinettist, und Fall, Violinist, von der Fürstenberg'schen Kapelle, und Mayer von München, Cellist, hören. Sonst ist von fremden Künstlern nur der Schwestern Virginie und Caroline Ferni zu gedenken, die im vorigen Monat ein Konzert gaben und allerdings versprechen, eine gelungene zweite Ausgabe der vielgerühmten Violinistinnen Milanollo zu werden.

NACHRICHTEN.

Dresden. Schulhoff ist hier angekommen. C. Banck kündigt ihn folgendermassen an: Der allgemein geschätzte und durch sein früheres Auftreten hier in angenehmster Erinnerung stehende Pianist Schulhoff ist eingetroffen und wird gegen Ende nächster Woche eine musikalische Soirée geben. Es ist kaum nöthig, die Theilnahme der clavierspielenden Dilettanten auf einen Virtuosen hinzuweisen, dessen Compositionen auf ihren Pulten sich als dankbar lohnende Aufgaben eifriger Fingerstudien eingebürgert haben. Doch möge auch der weitere Kreis der Musikfreunde den Leistungen desselben, die vorzugsweise ein gewisses allgemein ansprechendes und gefälliges Genre der Musik mit grossem Talent und, was mehr sagen will, mit Geschmack vertreten, seine Aufmerksamkeit zuwenden.

Leipzig. In der zweiten der Quartett-Soiréen hörten wir ein neues Trio für Pianoforte, Violine und Violincello, componirt von Anton Rubinstein und von diesem und den Herren Concertmeister David und Grützmacher vorgetragen. Eine grössere

gedankliche Klarheit und formelle Abrundung zeichnet die Production vor den früher zu Gehör gebrachten des Componisten vortheilhaft aus, und wenngleich das erwärmende und erhebende Element nicht gerade die starke Seite in dem Trio ist, so wird man doch seltener wie früher durch geradezu Unmusikalisches und Verzerrtes abgestossen.

Copenhagen. Herr A. Dreyschock hat hier bereits 3 Concerte bei überfülltem Hause gegeben. Bei dem letzten empfing ihn das Orchester mit einem Tusch. Einem hiesigen Blatte entnehmen wir Folgendes über sein Spiel: „Es ist schwer zu bestimmen, ob die Kraft und Ausdauer, die Zartheit und Leichtigkeit oder der nach jeder Richtung durchgebildete Geschmack sowie die höchste Vollendung seiner Technik mehr zu bewundern sei. Das Einzige, was wir mit Bestimmtheit behaupten können, ist, dass unter allen Pianoheroen, die wir Gelegenheit zu hören und zu bewundern hatten, Dreyschock gewiss derjenige ist, dessen Fingersprache die höchste Poesie durchglüht. Das reichhaltige Programm bestand aus dem Conzerte in G-moll von Mendelssohn, dem Conzertstücke von C. M. v. Weber und mehrere Compositionen vom Conzertgeber, als: Spinnerlied, Toccata, La Fontaine, Nocturne, Romance und Variationen über God save the Queen für die linke Hand. Nach dem Ersten wird der Concertgeber nach Deutschland zurückkehren, um in Hamburg, Bremen und Leipzig zu concertiren.

Lille, 23. Dez. In dem Conzerte, welches vorige Woche der „Cercle du Nord“ veranstaltet hatte, wirkten Herr und Madame Léonard aus Brüssel mit. Herr Léonard trug den ersten Satz des schönen Violinconzertes von Beethoven, ferner ein ausdrucksvolles Adagio für Violine mit Orchesterbegleitung von E. Steinkühler, und zwei interessante und effektvolle Originalcompositionen, „die Echo's“ und ein „Concerto militaire“ vor. Léonard gehört zu den seltenen Künstlern, welche ganz in den Geist der vorzutragenden Compositionen einzudringen wissen und sich nie zu Concessionen auf Kosten des guten Geschmacks hinreissen lassen. Sein Spiel zeichnet sich durch makellose Reinheit, sichere Bogenführung und edlen Styl aus. Seine Cadenz im Conzerte von Beethoven ist meisterhaft gemacht und wurde meisterhaft von ihm vorgetragen. Stürmischer Applaus folgte seinem jedesmaligen Erscheinen Madame Léonard ist eine liebliche Erscheinung und der gelungene Vortrag einiger Gesangstücke à roulades erntete reichlichen Beifall. Das bedeutendste musikalische Ereigniss in hiesiger Stadt ist jedenfalls die von Emil Steinkühler vollbrachte Gründung eines Gesang-Vereins für gemischte Stimmen, unter dem Namen St.-Cécile. Die Zahl der Mitglieder, Herren und Damen, welche fast alle den höhern Ständen angehören, beläuft sich bereits auf nahe an fünfzig, so dass die Uebungen, welche bisher in dem Hause des Direktors E. Steinkühler stattfanden, vom 1. Januar an in der Academie de musique stattfinden werden. Gluck, Händel, Haydn und Mozart sind bereits in Angriff genommen, und sowohl Sänger als Zuhörer sind ganz erstaunt, dass diese musique savante et serieuse wie sie sie nennen, so schön klingt. Das Unternehmen, welchem anscheinend ganz unübersteigliche Hindernisse im Wege lagen, ist nun durch die wahrhaft deutsche Beharrlichkeit des Gründers ins Leben getreten, ob es aber bei dem leicht veränderlichen Charakter der Franzosen und bei dem in hiesiger Bevölkerung vorherrschenden Handels- und Speculations-Geiste, Stand halten wird, muss die Zukunft lehren.

Prag. In der dritten Quartett-Soirée der HH. von Königslöw, Weber, Paulus und Goltermann hörten wir: 1. Quartett von Alex. Dreyschock in A. 2. Quartett von Beethoven (Opus 135, in F-dur, Oeuvre posthume.) 3 Quartett von Haydn in C-dur. Ueber den bedeutenden künstlerischen Werth des Dreyschockschen Quartetts hat sich Referent bereits vor einigen Jahren bei der ersten Aufführung desselben im Clam'schen Palais anerkennend ausgesprochen. Indem er sich auf sein damaliges Referat bezieht, sagt er den obengenannten trefflichen Künstlern seinen warmen Dank sowohl für die Wahl als für die vollendete Ausführung dieser interessanten und in gediegenster Weise gearbeiteten Composition. Der Beifall des zahlreicher als bisher versammelten Auditoriums begleitete jeden der vier Sätze. Das Beethoven'sche Quatuor ist ein trauriger, aber nur zu gewisser Beleg für die oft bestrittene Thatsache, dass des unsterblichen Meisters Riesengeist gegen das Ende seiner Tage von Schatten des Wahnsinns umnebelt war. Ein unter solchen Constellationen geschriebenes Werk mag und soll immerhin im traulichen Beisammensein intelligenter Kunstfreunde studiert und exequirt werden; aber eine wohlverstandene Pietät für den unglücklichen Tonheros sollte dasselbe von der Oeffentlichkeit unbedingt ausschliessen; dem Laien bleibt es absolut unverständlich; dem Kenner vermag es — trotz ja wegen der einzelnen Lichtblitze, die das Dunkel erhellen, — nur ein Gefühl des schmerzlichsten Bedauerns und des Schauers zu erwecken. — Allerdings ist König Lear, mit fliegendem Haar auf öder Haide ein geeignetes Object für hehre Tragödie; aber es darf uns nicht einfallen, eine Rede des Geistesverwirrten, als solche, als ein Kunstwerk vorzuführen. Nur das Adagio in Des — ein lucidum intervallum, mit himmlischer Melodie, macht eine Ausnahme; diesem Satze zu Liebe, wollen wir mit den Künstlern ob der Wahl des Quartetts nicht weiter rechten. Die Ausführung verdient abermals das höchste Lob; nicht an ihr lag es, dass — was wahnwitzig ist, wahnwitzig blieb. Höchst wohlthuend musste hierauf die klare melodiöse Haydn'sche Tondichtung auf die Zuhörer wirken.

Venedig. Die Eröffnung der diesjährigen Theater-Saison wird später erfolgen müssen als festgesetzt. Da das erste vor Kurzem mit grossem Kostenaufwande restaurirte Fenice-Theater theilweise zusammengestürzt ist.

ERKLÄRUNG.

Das Literaturblatt der Niederrheinischen Musik-Zeitung vom 16. ds. bringt eine Art Referat über „Th. Grünberger, 6 neue Orgelstücke, 6 Hefte,“ welche bei uns zu haben sind. Dasselbe sagt mit deutlichen Worten, bei der Herausgabe dieses Werkes sei es auf eine absichtliche Täuschung abgesehen, indem diese sogenannten „neuen Orgelstücke“ schon vor vielen Jahren als Orgelstücke schlechtweg erschienen seien und nun, mit einem andern Titelblatt und dem geduldigen Wörtlein „neu“ versehen, in die weite Welt hinausgeschickt worden wären, „um die Gläubigen damit anzuführen.“

Diese Beschuldigung ist so ernster Natur, dass wir uns genöthigt sehen, öffentlich zu erklären:

Entweder geht der Referent des „Literaturblattes der „N. M. Z.“ bei seinen Besprechungen mit einem unverantwortlichen, knabenhaften Leichtsinn zu Werke oder er beabsichtigt aus irgend einem persönlichen Grunde unsere Firma à tout prix bloszustellen.

Nur in einem von diesen beiden Fällen lässt sich die Dreistigkeit erklären, mit welcher eine derartige Verläumdung rein aus der Luft gegriffen und öffentlich verbreitet wird.

Die betreffenden Orgelstücke von Th. Grünberger sind allerdings schon vor 50—60 Jahren und zwar bei Falter in München erschienen, sind seit 30 Jahren in unseren Verlag übergegangen und seitdem von uns zu beziehen — Dieselben sind aber nie als Neuigkeit versandt worden, dieselben haben keinerlei Abänderung irgend einer Art erlitten, der Titel ist noch ganz der alte, kurz, wer das Werk bestellt und nur auf Bestellung wird dasselbe versandt, erhält den unveränderten Abdruck wie vor 50 Jahren. Wäre es gebräuchlich bei Musikalien wie bei Büchern die Jahrzahl des Erscheinens auf das Titelblatt zu setzen, so würde die Lächerlichkeit obiger Anklage ohne Weiteres klar sein. Aber auch so genügt ein Blick in unsere früheren Cataloge und die ältern allgemeinen Musikcataloge, um die muthwillige Beschuldigung des ritterlichen Referenten, der seine Lanze diesmal gegen Windmühlen einlegte, ins rechte Licht zu stellen.

Wir erwarten von der Redaktion des Literaturblattes der Niederrh. Musikztg., dass sie in ihrer nächsten Nummer diese Verläumdung zurücknimmt und hoffen, dass sie ihrem Referenten, der mit einer tüchtigen Portion Don Quixotischer Streitlust eine beträchtliche Dosis Oberflächlichkeit zu verbinden scheint, den Rath gibt, künftig lieber etwas weniger pikant und dafür etwas wahrheitsliebender zu sein.

Mainz, Ende Dezember 1854.

B. Schott's Söhne.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. Nr. 3. 15. Januar 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERARISCHES.

Wir haben heute eine angenehme Pflicht zu erfüllen, nämlich die zweite, sehr elegant ausgestattete und durch neue Beiträge vermehrte Ausgabe der lieblichen „Musikalischen Mährchen, Phantasieen und Skizzen von Elise Polko“ (Leipzig bei Barth) anzuzeigen. Unsere Leser kennen die köstlichen Skizzen von Bach, Händel, Paganini, Scarlatti etc., welche die erste Ausgabe enthält, gewiss, und wir dürfen uns deshalb mit der Versicherung begnügen, dass die neu dazugekommenen Lebensbilder (über Lortzing, L. Berger, S. Bach u. s. w. den früheren in keiner Weise nachstehen. Weniger sprechen uns die Mährchen an, denen etwas weniger Sentimentalität und dafür etwas mehr Realität zu wünschen wäre Die Verfasserin scheint eines gewissen Anhalts zu bedürfen, Gestalten von Fleisch und Blut, mit gegebenen Verhältnissen, um ein wirkliches Gemälde zu liefern. Wo dies der Fall ist, wie bei den Skizzen und Lebensbildern, da haucht ihr zarter sinniger Pinsel, unterstützt von einem feinen musikalischen Verständniss, den Gestalten eine so warme, tiefe Färbung an, verklärt sie in so wahrhaft poetischer Weise, dass wir diese Skizzen dem Gelungensten dieser Gattung zuzählen müssen. Lässt sie aber ihre Phantasie zügellos im Reiche des Mährchenhaften umherschweifen, so bleibt Alles matt, süsslich und verschwommen, ohne feste Conturen und plastische Gestaltung. Die Allegorie ist wohl oft recht hübsch gedacht, aber das Ganze gleicht einem Gemälde in Wasserfarben ohne Zeichnung. Uebrigens bilden die Mährchen nur einen kleinen Theil des Inhalts. Von den neuen Beiträgen theilen wir nachstehend zur Probe „**Eine Sylvesternacht**“ mit:

„Für ein Herz, das irgend einen heimlichen Schmerz mit sich herumträgt, für eine Seele, die viel gelitten und erfolglos gekämpft, für einen Menschen, der e i n s a m dasteht, gleichviel ob verschuldet oder nicht, ist gewiss der letzte Abend des Jahres am schwersten. Wir bringen die eigenthümliche Sylvesterstimmung, die sich mit keiner andern vergleichen lässt, aus unserer Kindheit mit herüber, und das Andenken an die lieben grauen Locken des Vaters und die sanften Augen der Mutter ist unzertrennlich vom Schlage der bedeutsamen zwölften Stunde. Aber mit diesen rührenden Bildern steigen auch zugleich die Erinnerungen an das Weh unseres ganzen vergangenen Lebens auf; alle gestorbene Hoffnungen regen sich schmerzhaft zuckend in ihrem Grabe, alle unerfüllten Wünsche fordern laut und ungestüm Gewährung, längst vertrocknete Thränen fliessen, längst vernarbte Wunden bluten wieder. Ein unerklärlicher Schauer durchbebt uns an der Schwelle des neuen Jahres, ein Schauer, der nicht zögert, uns im strahlenden Ballsaal, wie im traulichsten Kreise zu berühren; ein Hauch aus jener verhüllten Welt der Geister, für deren Mahnungen wir empfänglicher sind am Sylvesterabend, als sonst in irgend einer Stunde des Jahres.

Vielleicht waren es ähnliche Gedanken, die einen armen einsamen Musiker beschäftigten, der am letzten Abend des Jahres 1850 an seinem Schreibtisch sass; wenigstens schien jener Hauch, von dem wir eben redeten, erkaltend über seine Stirn und Wangen gezogen zu sein, sie waren so bleich und die Augen starrten wie erschreckt in die Leere. A r m nannte ich ihn, denn er war eben ein d e u t s c h e r O p e r n c o m p o n i s t, hatte keine reichen Verwandten und keine hohen Gönner, verstand es nicht, einem Theaterdirektor zu schmeicheln und zweifelte an der Nothwendigkeit, gewissen musikalischen Recensenten demüthig den Hof zu machen. An dem Beifall des Publikums, so laut und herzlich er auch immer war, sättigte sich zwar sein H e r z, damit musste er sich aber auch begnügen. Wie Vielen bereitete seine kunstlose, heitere, frische Musik wahrhaft frohe Stunden, noch Keiner von den Vielen aber hatte f ü r e i n e frohe Stunde des Componisten gesorgt, an ihn und sein Leben dachte Niemand; man rief seinen Namen nach Beendigung der Oper und wähnte, man habe genug gethan.

Er war jetzt recht ernst, der Einsame; die feinen Züge trugen den Ausdruck tiefer, aber geduldiger Schwermuth. Die blauen Augen, denen man noch zuweilen ansah, dass sie gern und oft gelacht trotz aller Noth, sie blickten noch jung, das Haar war noch schwarz, die vielen feinen Fältchen auf der Stirn und um den Mund hatte also nicht die sanfte Hand der Zeit dort eingegraben, sondern die harte, unbarmherzige des Kummers. Die schlanke, fast zierliche Gestalt war von mittlerer Grösse und leicht und anmuthig in ihren Bewegungen.

Das breite altmodische Schreibpult, ausser einem kleinen Piano das einzige bedeutende Möbel des grossen ungemüthlichen Arbeitszimmers, war besäet mit Notenblättern, angefangenen Briefen, Partituren, Clavierauszügen, und mitten darauf stand eine grüne Schirmlampe, die ein trübes unruhiges Licht auf ein aufgeschlagenes Buch warf. Es waren T. A. Hoffmann's „Lichte Stunden eines wahnsinnigen Musikers.“

Die kleine Wanduhr zeigte fast Mitternacht. Der Lesende erhob sich und schob das Buch von sich.

„Hoffmann! alter Capellmeister! Du verstehst zwar das alte Leid deiner Zunft, Du hast Dich gequält, gekränkt wie wir, aber zu trösten weisst Du nicht! Du wirbelst die Verzweiflungsgedanken und den Lebensüberdruss erst recht auf, Du zerdrückst das Herz und umschleierst den Blick! Dämonisch bist Du durch und durch in Deinen Büchern, wie in Deiner Musik, und doch wollte ich, dass ich Dich gekannt hätte!“

—„Luft! Luft! Clavigo! Wie mich das Zimmer drückt! Es graut mir vor Allem, vor dem Tisch, vor der alten unruhigen Uhr, vor dem schwarzen seltsamen Ofen, ja ich glaube, vor mir selber! Du allein trägst daran die Schuld, Theodor Amadeus! Ich muss die Erinnerung an Dich verscheuchen; ein Gang auf die Strasse, ein Athemzug in frischer Winterluft wird allen Spuck verbannen. Hinaus also! In dem grossen Berlin, wo ich als Kind so oft Fremden ein „Prosit Neujahr!“ zugejubelt, will ich mir auch einmal von Fremden den ersten Gruss holen; — vielleicht bringt d e r Glück!“ seufzte er schmerzlich auf. „Meine Lieben und Freunde haben mir's bis jetzt vergeblich gewünscht, man muss es anders versuchen! Frau und Kinder schlummern, Gott segne sie!“ Vorsichtig löschte er die Lampe, öffnete und schloss die Thüre seines Zimmers leise, stieg langsam die Treppenstufen hinunter, fand die Hausthüre offen und gelangte auf die Strasse. Mechanisch schlenderte er vorwärts unbekümmert um den Weg. Bald stand er auf dem Gensdarmenmarkt; es war sehr still überall, nirgends die Vorzeichen eines ausbrechenden

Neujahrjubels. Er bog in eine benachbarte Strasse ein. Aus dem Erdgeschosse eines gegenüberstehenden Eckhauses, als berühmte und vielbesuchte Weinstube ihm bekannt, blendete ein schmaler greller Lichtstreifen sein Auge, der durch die zugezogenen Jalousien auf das Pflaster fiel und von dem frohen Leben ahnen liess, welches sich hinter denselben noch regen mochte. Eben kam, in Hast, wie es schien, ein kleines mageres Männchen die steinernen Treppenstufen vor der Hausthüre herunter und trat rasch dem Ankommenden in den Weg.

„Treten Sie gefälligst herein, lieber Musikdirektor!" sagte er in schneller und scharfer Sprechweise; „ich weiss, Sie wünschen mich kennen zu lernen; ich habe auch schon viel und gern an Sie gedacht. Lassen Sie uns ein frohes Neujahr mit einander feiern; ich sitze da drinnen" — hier wies er auf das erleuchtete Fenster — „ganz ungestört und behaglich mit meinen Kindern und Lieblingen. S i e haben mir noch gefehlt; erlauben Sie, dass ich mich Ihnen als den Capellmeister K r e i s l e r oder T h e o d o r A m a d e u s H o f f m a n n vorstelle, — wie Sie wollen".

Der Angeredete griff an seine Stirn, athmete tief und murmelte endlich: „„Entweder bin ich wahnsinnig oder im Traume. Um Verzeihung, sind Sie denn nicht längst begraben?""

„Für Manche nur, für Manche, für Auserwählte aber n i c h t!" lachte das Männchen, und sie gingen mit einander durch die Hausflur und traten in ein Zimmer, das man durch eine niedrige, seltsam gezackte Wand in zwei Theile getheilt hatte: in dem ersten war ein reich besetztes Büffet aufgestellt. Das dritte Zimmer war voller Menschen. Auf den schweren plumpen Holzstühlen mit hohen Lehnen sassen, nachlässig zurückgebogen, die reizendsten, üppigsten Frauenbilder mit wunderschönen Augen, und neben ihnen standen oder lehnten an den grossen, mit grüner Wachsleinwand bezogenen Tischen die fratzenhaftesten Männer, scheusslich verzerrte Gesichter, krüppelhafte Leiber. Andere wunderliebliche Geschöpfe mit blendenden Nacken, alterthümlichen Schleppen und Schleiern hingen an den Armen finsterblickender Männergestalten in fremden Trachten; ein bezauberndes Mädchen wandelte, umschlungen von einem blondgelockten, altdeutsch gekleideten Jüngling, lächelnd auf und nieder. Gewänder aus uralten Zeiten und moderne Atlaskleider, das Wams mit seidnen Puffen und der Frack gingen nebeneinander her, Gegenwart und Vergangenheit, Alles wirbelte bunt durcheinander und verschmolz in Eins. Und mitten unter Allen bewegte sich mit unglaublicher Lebendigkeit der sonderbare kleine Mann, der sich Kreisler genannt. Sein Kopf schien zu gross für den schmalen, kurzen Körper, weil eine Fülle dichter dunkler Haare borstenartig emporgesträubt von allen Seiten abstand. Das Gesicht war hässlich, der Mund mit den schmalen Lippen fest zusammengekniffen, mit einem Zuge bittern Spottes in den Winkeln, die Augen bald stechend klug aufblitzend, bald eigenthümlich abwesend, die Redeweise kurz, abgestossen und doch nicht ohne Wärme. Alle die Männer und Frauen sprachen ihn an, nickten und lächelten ihm zu, bald vertraulich scherzend, bald ehrerbietig, bald leidenschaftlich zärtlich; man nannte ihn „Capellmeister", „Kammergerichtsrath", „Freund", ja sogar „Geliebter". Er grüsste Alle freundlich, zog den neuen Freund bei Seite und sagte eigenthümlich lächelnd: „Das sind nun meine Herzenslieblinge, Kinder, besten Bekannten, Diener; ich habe sie Alle lieb, so schlimm auch einige von ihnen aussehen. Das prächtige Frauenbild dort im weissen Atlas ist meine „Julia". Giebt es vollere Schultern, schönere Arme, weissere Hände? Können dunkle Augen feuriger glühen, zärtlicher schmachten? Gegen i h r e Schönheit verschwindet sogar die Herrlichkeit der stolzen „Prinzessin Brambilla" da drüben im rothen Sammetmantel und Federhütlein, und die verführerische „Serpentina", die dort mit ihrem „Studenten Anselmus" lustwandelt, darf sich kaum mit ihr messen. Wie der düstere Mann, „der Magnetiseur", sie mit brennenden Augen begehrlich anschaut, er will sie zu sich ziehen, allmählich, aber um so fester doch widersteht sie seiner Gewalt; ich weiss es, er erringt das köstliche Weib nimmermehr! Sehen Sie wohl den „Daniel", den armen Burschen? Er kann das Winseln und Scharren an der Wand selbst hier nicht lassen; wie er die abgenutzten zerbrochenen Nägel verzweifelnd in die grüne Tapete setzt! Unseliger Schelm, er findet nirgends Ruhe! Da im Winkel, sehen Sie lieber gar nicht hin, sitzt der unheimlichste von Allen, der „Sandmann", vor dem sich nicht allein die Kinder fürchten möchten! Die schöne „Automatenjungfrau" steht vor ihm, das Uhrwerk schnarrt schon, ich wette, sie will ihn zum Tanze aufziehen; hu, welch' grausiges Paar!" Und er lachte wild und gellend auf; den Zuhörer aber durchfuhr es eisig, es war ihm, als rühre der Tod an sein Herz, und er wurde bleicher und wandte sich fast mechanisch dem Ausgange zu, um zu fliehen.

Da ergriff der wunderliche Mann fest seine Hand, und ihm fast liebevoll ins Gesicht sehend, sagte er weich: „Genug des tollen Geschwätzes, nun ein Wort aus dem Herzen zum Herzen. Kommt mit mir in das letzte Zimmer, da habe ich vor alten Zeiten so oft und fröhlich gesessen mit meinem Devrient, Hitzig und dem sanften Weisflog. Dort plaudert sich's am besten. Wir müssen trinken, reden, offen gegen einander sein. Keine Kunst auf Erden verbindet ja rascher, fester, heiliger, als die Tonkunst. Wir Musikanten allein verstehen aus vollem heissen Herzen zu singen:

„Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt"!

Wer denkt dabei nicht an die neunte Sinfonie? Schiller, der Begeisterte, hat nur die L e b e n d e n umfasst, Beethoven aber L e b e n d e und T o d t e. Der erste Tact des Chorus: „Freude schöner Götterfunken", pocht an die Pforten der Gräber. — Champagner her!"

Kaum war dieser Ruf verhallt, so standen auch schon zwei wunderlich geformte hohe Gläser vor den beiden Männern, die sich an den Tisch gesetzt hatten, und in ihnen perlte der köstlichste, ruheloseste aller Weine.

Noch hatte der Musiker aus dem stillen Stübchen kein Wort geredet, noch war ihm die Brust wie zusammengeschnürt und seine Augen brannten; kaum war aber der erste Zug aus dem Glase über seine Lippen geglitten, als der Bann von ihm genommen wurde und die bange Scheu einer sanften Freundlichkeit wich.

„„Wisst Ihr mein freundlicher Wirth, denn wirklich etwas von mir. dass Ihr mich so wohl aufnehmt?"" fragte er.

„Verdient der Componist des „Czaar und Zimmermann", der „Undine", des „Wildschütz" und anderer allerliebster Sachen, verdient der brave lebensmuthige, gefühlvolle Lortzing etwa eine schlechte Aufnahme?" lautete die Antwort.

„„Ah, Sie kennen also meine Werke? Nun dann kennen Sie mich auch ganz!"" sagte der Musikdirektor und ein strahlendes Lächeln flog über seine Züge und in diesem Augenblicke erschienen die Schläfe nicht mehr eingesunken und die Wangen nicht mehr bleich. Und es brach das Eis der schüchternen Zurückhaltung vor der Wärme des Blicks und Händedrucks seines seltsamen Freundes, und während leise und berauschend, wie aus weiter Ferne, eine Musik ertönte, wie sie das Ohr des Musikers noch nie gehört, glitt über die feinen Lippen eine Erzählung, schlicht und einfach wie sein ganzes Selbst, eine rührende Beichte, eine lange Dornenguirlande von Noth, Kummer, Kränkungen und Thränen, eine jener alten und doch ewig neuen Mollvariationen auf das beliebte Thema: „res severa est verum gaudium." Hier und da war wohl unter all' den stechenden Schmerzen ein kleines blasses Blümchen der Freude mit eingeflochten, und es war ergreifend, wie die gedrückte Seele, die da beichtete, immer davor so lange verweilte, aber von den Qualen sprach, als ob sie rasch und längst vergangen. Es war der erschütternde Erguss eines verschwiegenen kindlichen Herzens, das bei allen Stössen und Schlägen eines harten, ungerechten Geschicks fest an e i n e m Troste gehalten: an Gott. Dies Herz hatte redlich gestrebt und gehofft, wo Andere längst solchem schweren Leben erlagen, hatte an die Menschen geglaubt, wo Andere in bitterer Verzweiflung gehöhnt, hatte seine Musika geliebt und ihr gedient, wo Andere längst den Muth zum Lieben und Dienen verloren. Das Bildniss der heiligen Cäcilia hatte dies arme Lebensschiff nicht vor Klippen und Stürmen bewahrt, so inbrünstig die Gebete des Schiffers auch darum gefleht. Und so nach 38 Jahren war dem Kämpfenden ein Plätzchen geworden, eine traurige Sandbank, auf der er eben vor Hunger geschützt war mit seinen Lieben, mit Weib und Kindern, für die er sein Herzblut tausend Mal zu opfern bereit gewesen. „„Man nennt mich jetzt auch C a p e l l m e i s t e r,"" schloss er mit wehmüthigem Lächeln, „„also darf ich wohl nicht mehr klagen!""

„Du gutmüthige Seele!" rief der andere mit sonderbarem Gesichtszucken, das eine tiefe Rührung verbergen sollte, „Du hast v i e l Geduld gehabt, aber Du hast nun ferner keine mehr nöthig! In dem Buche m e i n e s bunten Lebens standen auch mit grossen Buchstaben die Worte: Noth und Kränkung; ich habe mich aber mit Händen und Füssen gewehrt, diese Worte lesen zu lernen; freilich

half's nichts, doch es erleichtert das Herz, wenn man um sich schlägt und sich nicht nur schlagen lässt. Bamberg, Leipzig, Dresden sind mir unvergesslich; da habe ich wahrlich nicht auf Rosen gelegen, und meine Oper, meine Undine, auf die ich so stolz war, ist unter tausend Schmerzen geboren. Jetzt bin ich in einer sehr sorgenlosen Lage", — hier kam wieder das unheimliche Lachen, — „das gestehe ich gern. Da kann ich es denn nicht lassen, zuweilen nachzusehen, ob irgend einer guten bedrängten Seele aus der weitverbreiteten Zunft der Musiker zu rathen oder zu helfen sei, und in der Sylvesternacht komme ich am liebsten, da findet man die Herzen unverschleierter als sonst, und die Lippen redseliger. Du Bruderherz, hast mir schon lange herzinnig leid gethan; es macht mich recht froh, dass ich Dich einmal finden und sprechen durfte. Ich weiss eine bessere Stelle für Dich, nur darf ich noch nicht verrathen wo, allein Du wirst zufrieden sein. Du findest Collegen da, die Dich und Dein redliches Schaffen nicht von oben herab betrachten, und Orchester wie Du noch keines dirigirt, trotz Leipzig, Wien und Berlin. Hast Du aber auch Lust und Muth genug, den ganzen Kram hier über den Haufen zu werfen und bald einzutreten?"

„„Wenn dadurch zugleich den Meinen geholfen wird, dann in Gottes Namen, je eher je lieber!"

„Topp! die Hand darauf und angestossen! Frohes Neujahr, Bruderherz!"

Der erste Schlag der Mitternachtsstunde dröhnte von den Thürmen Berlins herab, die Gläser klangen hart aneinander; Lortzing's Glas zersprang. — Er fuhr auf: da riefen liebevolle bekannte Stimmen ihm zärtlich zu: „Glück zum neuen Jahr!" Gattin und Kinder umringten ihn. Der Staunende rieb sich die Augen; er sass in seinem kalten Arbeitszimmer, die Lampe kämpfte zuckend und verlöschend. — Albert Lortzing hatte geträumt. Aber ein seltsam geformtes zersprungenes hohes Glas stand neben den aufgeschlagenen „lichten Stunden eines wahnsinnigen Musikers" ein Glas, das er auf dem Tische in der Weinstube diese Nacht gesehen zu haben sich erinnerte und das er im Andenken an seinen Traum heftig bewegt verschloss.'

Hat der Capellmeister Kreisler Wort gehalten? Ja, denn zwanzig Tage nach jenem feierlichen Versprechen erfolgte eine noch feierlichere Berufung. Am 20. Januar 1851 ging Albert Lortzing lächelnd und ohne Klage in den Himmel ein, um Mozart, Haydn, Beethoven und unzähligen anderen geliebten, und gefeierten Musikern von der kleinen Welt zu erzählen, auf der noch immer bis zum heutigen Tage dem armen Musiker selten eine andere Verherrlichung zu Theil wird, als jener pomphafte „Nachruf", von dem er nichts mehr hört; er ging, um ihnen von jener Erde zu erzählen, die noch immer ihren besten Söhnen nur ein sorgenloses, friedenvolles Asyl gewährt: das Grab!"

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Anfang Januar.

Das neue Jahr ist mit ungeheuerem Sturm eingezogen, und erinnert mich an meine Verpflichtung, die musikalischen Begebenheiten des Monats December nachzuholen und zu berichten.

Am 19. Dez. fand ein philharmonisches Conzert statt. Die mit diesem Namen bezeichneten Conzertaufführungen wurden von Nicolai begründet und auch nach dessen Abgange nach Berlin noch fortgesetzt bis zum Jahre 1848, in welchem sie aus Mangel an Theilnahme von Seiten des Publikums aufhörten. Unternommen wurden sie früher von dem Orchester des k. k. Hofoperntheaters und da dieses, bei den bedeutenden Kosten und dem zu den Proben nothwendigen grossen Zeitaufwand nicht zum Risiko der Wiederaufnahme bewogen werden konnte, so gebührt Herrn Cepellmeister Eckert das Verdienst, sie wieder ins Leben gerufen zu haben. Er übernahm die Conzerte auf eigne Rechnung, und es ist sehr erfreulich, dass sein Unternehmen von solchem Erfolge gekrönt war, dass man mit Recht auf ein Fortbestehen derselben hoffen darf.

Aufgeführt wurde die C-moll-Sinfonie von Beethoven, die Euryanthe-Ouverture, — Herr Ander sang die Romanze des Adolar aus derselben Oper und die ersten Sänger des Hofoperntheaters das kurze, aber reizende Quintett aus Cosi fan tutte. Alle diese Stücke, welche schon längst bekannt und gewürdigt sind, wurden vortrefflich aufgeführt und verfehlten nicht, den gebührenden Beifall sich zu verschaffen. Den grössten Triumph aber feierte Vieuxtemps, welcher das Mendelssohn'sche Violinconcert meisterhaft vortrug, und damit verdientermassen einen wahren Enthusiasmus erregte.

In der Ankündigung des Conzertes war bemerkt, dass Herr Vieuxtemps eigens von Brüssel hierhergereist sei, um bei dieser Aufführung mitzuwirken. Natürlich wurde dies unwahrscheinlich gefunden, und es entstanden Gerüchte über andere Zwecke, welche dieser Künstler hier zu erreichen beabsichtige und welche ich mittheile, ohne sie für etwas Andres ausgeben zu wollen, als Gerüchte. Herr Vieuxtemps soll die Absicht haben, sich hier zu fixiren; es klingt aber ebenso unwahrscheinlich, wenn behauptet wird, dass man ihm die seit Donizetti's Tode erledigte Stelle eines k. k. Kammerkapellmeisters zu übertragen beabsichtige als wenn Andere versichern, dass er die pekuniär unbedeutende Stelle eines Solospielers beim Hofoperntheater als das Ziel seiner Wünsche ansehe. Herr Vieuxtemps gab noch ein Concert zum Besten einer unter dem Protectorate Sr. kais. Hoheit des Erzherzogs Franz stehenden wohlthätigen Anstalt, in welchem er eigene Compositionen vortrug und eine Quartettsoirée, in welcher er sich durch die vortreffliche Ausführung des 9. Quartettes von Beethoven die verdienten Lorbeeren erwarb.

Wie seit vielen Jahren, so fand auch in diesem Jahre in den Tagen vor Weihnachten, an welchen die Theater geschlossen sind, eine musikalische Aufführung im Burgtheater statt. Diese regelmässig wiederkehrenden Conzerte werden von den Mitgliedern eines Pensionsvereines für Wittwen und Waisen der Tonkünstler arrangirt und bieten das Bild des Stabilen und Alten, des musikalischen Conservatismus. Seit vielen Jahren wird regelmässig vor Ostern die Schöpfung, vor Weihnachten die Jahreszeiten zur Aufführung gebracht. Als die Wünsche nach einer Abwechslung einmal von vielen Seiten dringend wurden, liess sich Herr Hofkapellmeister Assmaier, der Dirigent dieser Conzerte, herab, die Composition eines neueren Meisters zur Aufführung zu bringen und wählte dazu ein von ihm selbst verfertigtes Oratorium. Da diesem von Seiten des Publikums keine Theilnahme geschenkt wurde, hiess es: man wünscht nichts Neueres und so begann wieder von Neuem das alte Lied, Schöpfung und Jahreszeiten. Um nicht missverstanden zu werden, gestehe ich augenblicklich meine tiefe Verehrung für die Haydn'schen Meisterwerke ein und verwahre mich gegen jede Art von falscher Auslegung — allein einem Liebhaber der Oratorienmusik mag es wohl verziehen werden, wenn er manchmal auch etwas Anderes zu hören wünscht Es klingt freilich unglaublich — und doch ist es bittere Wahrheit — dass in Wien, in der Stadt, in welcher so viel musicirt wird, seit vielen Jahren kein Oratorium von Händel oder eines der neueren Werke von Mendelssohn oder Spohr zur Aufführung gelangte. In Wien existirt nicht einmal eine Gesellschaft, wie sie doch beinahe jede bedeutendere Stadt Deutschlands aufzuweisen vermag, welche sich die Aufführung solcher Werke zur Aufgabe setzte.

Allein nicht nur das Repertoir bewegt sich bei diesen Conzerten in der alten hergebrachten Weise, auch die Aufführung bietet dieses Bild. Die Mitwirkung von Damen im Chore hat man noch nicht für zweckmässig gefunden, die Soprani und Alti werden nur von Knaben gesungen, die Recitative werden, wie vor 50 Jahren, am Klavier accompagnirt und um das Ganze zu krönen, hat man sich auch noch nicht entschliessen können, die Conzerte aus dem Burgtheater, wo es bekanntlich, wie man zu sagen pflegt, wie in einem Sacke klingt, in ein günstigeres Lokal zu versetzen. Bei der letzten Aufführung der Jahreszeiten erregte Staudigl durch seinen unübertrefflichen, musterhaften Vortrag der Bass-Solis allgemeine wohlverdiente Anerkennung und allgemein das Bedauern, dass seine ausgezeichneten Leistungen, an welchen die jungen heranstrebenden Kunstjünger sich bilden könnten, dem Hofoperntheater entzogen wurden.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Cöln. C. Formes sang hier bei stets überfülltem Hause 4mal. Der Männergesangverein gab am 4. Januar sein erstes Abonnement-Concert.

Wien. Die letzten Tage des alten Jahres brachten Auber's „Gott und die Bajadere." Was das neue bringen wird, ist noch sehr ungewiss. Frl. Wildauer ist noch immer krank und wird schwerlich vor der nächsten deutschen Saison wieder auftreten können. Meyerbeers Stern des Nordens, Hovens Lips Tullian und noch Anderes muss zurückgelegt werden.

München, 27. Dezember. Wir entnehmen der A. A. Z. folgenden interessanten musikalischen Bericht. Die beiden letzten Monate des ablaufenden Jahres brachten uns viele und köstliche musikalische Genüsse, und es gereicht mir zum wahren Vergnügen die begeisterte Anerkennung, welche diessmal den Leistungen unserer Odeonsconcerte, wie der Lauterbach'schen Quartette, im Publikum zu Theil wurde, auch in der Presse bestätigen zu können.

Es ist ein besonderes Verdienst Lachners, in unseren grossen Concerten vergrabene Schätze der älteren musikalischen Literatur wieder ans Licht zu ziehen, sie in eindringendem Studium mit den herrlichen Kräften unseres Orchesters neu zu beleben, und auch einen gemischten Hörerkreis mit eiserner Ausdauer zum Verständniss solcher Werke heranzubilden. Von durchgreifendem Erfolg war in dieser Richtung namentlich die erste Aufführung einer Bach'schen Ouverture. Es ist dies ein urgewaltiges Werk, welches durch die Kühnheit seiner Gedanken und Formen auch den Laien wenigstens mit der A h n u n g seiner Grösse erschüttern muss, zugleich ausgezeichnet durch eine massvolle Gliederung des Gesammtbaues, wie wir sie in den grösseren Instrumentalwerken Seb. Bach's nicht immer finden. Denn es liegt in der Natur dieses Meisters, dass er oft überwältigt wird von der Ueberfülle der in ihm webenden musikalischen Gestalten, so dass er dem drängenden Schöpfungstrieb in dem Rahmen eines einzelnen Werkes nicht Mass und Ziel zu setzen weiss. Wo er aber Herr wird über sich selbst und seinen Stoff, da zeigt sich's dann auch um so mächtiger, was ein Tonsetzer schaffen kann, dessen einziger Mangel zu Zeiten darin besteht, dass er zu viel Gedanken hat und zu reich ist im wunderbar phantastischen Spiel mit jeglicher Tonform.

Dem Musikfreund ergeht es beim Hervorziehen und Restauriren von solchen vergessenen musikalischen Prachtwerken ganz wie dem Bildersammler und Antiquar. Aus der Freude am neugewonnenen Besitz keimt sogleich die Begierde nach weiterem Erwerb auf; mit einigen bescheidenen Bildern fängt der Sammler an, aber ehe man sichs versieht ist eine ganze Gallerie daraus hervorgewachsen. So weckte der Vortrag einer auserlesenen schönen Arie aus Händel's „Acis und Galathea" (von Frau Dietz in würdigster Weise durchgeführt) den Wunsch, dass man doch das gangbare Vorurtheil, als seien alle Händel'schen Opernarien veraltet, endlich einmal abstreifen und recht viele der bedeutsameren Werke dieser Art in unseren Concerten wieder zur Geltung bringen möchte. Hätte man uns solchergestalt den Finger geboten, dann würden wir wohl gar nach der ganzen Hand greifen, und mit dem Vorschlag herausrücken es möge eine deutsche Hofbühne die Ehre gewinnen eine ganze Händel'sche Oper (natürlich mit der nöthigen Kürzung der Arien und Neubearbeitung des Textes) wieder aufzufuhren. Wenn man das Publikum mit gelinder Gewalt zwingen kann den Sophokles, den Terenz und so manches fremdartige Shakespeare'sche Stück geduldig anzuschauen, dann kann man's auch mit der kunsthistorischen Studie einer Händelschen Oper wagen. Wem's dann gefällt, der möge sich daran erfreuen, und wem's nicht gefällt, der möge sich darüber ärgern, dass er zum Verständniss Händel'scher Opern nicht geboren ist. Die Ouverture zu Cherubini's „Medea", ein Meisterstück des grossen tragischen Styles, machte uns gleichfalls recht lüstern die längst verheissene ganze Oper endlich auf unserer Bühne zu sehen. Eine Sinfonie von Haydn und dessen Monodram „Ariadne auf Naxos," beides mit entschiedener Wirkung ausgeführt, erregten in uns den Wunsch doch auch einmal einige der älteren kleineren Sinfonien von Mozart und Haydn, in denen diese Meister zwar nicht ihre reichsten Formen und ihre glänzendste Instrumentation, wohl aber ihre jugendlich frischesten Gedanken niedergelegt haben, von unserem trefflichen Orchester dargestellt zu hören. Denn gerade diese zahlreichen kleinen Sinfonien, deren man ihrer Zeit in Wien zwei bis drei an einem Concertabend zu spielen pflegte, gehören zum eigensten, ursprünglichsten, was die genannten Meister im Instrumentalsatz geschaffen, und nirgends spielt man sie mehr, weil sie — gar zu sicher und angenehm zu spielen sind, und nur ein ganz schlechtes Orchester dabei den Hals brechen kann.

Ihren würdigen Abschluss fanden die diesjährigen Odeonsconzerte in der Ausführung von Haydns Jahreszeiten, mit grosser Besetzung. Selten wird man einen so tadellosen und frei belebten Vortrag aller einzelnen Theile eines Oratorienwerkes hören. So zündete denn auch das Lebensprühende Werk bei den Hörern. Am Weihnachtstage dargestellt, däuchte es uns wie eine reiche musikalische Bescheerung des heiligen Christ, eine Musik voll kindlichen und männlichen Jubels, Liebessättigung, Dankbarkeit und freudigen Gottvertrauens, ein Tonbau, der aufsteigt wie der Tannenbaum der deutschen Weihnacht, von einem Meer glitzernder Lichter überstrahlt, darin tausend Kleinodien irdischer Herrlichkeit wie ein Abbild himmlischer Pracht dem kindlichen Auge erglänzen. Ein so tröstender und verheissungsvoller Schluss thut uns ganz besonders wohl in den letzten Tagen des für unsere Stadt so verhängnissvollen Jahres 1854.

Wie die Odeonsconcerte längst zum festen, bestimmenden Mittelpunkt für das grössere musikalische Leben Münchens geworden sind, so gestalten sich für den engern Kreis der Freunde und Kenner klassischer Kammermusik die Lauterbach'schen Quartett-Abende immer mehr zu einem für die Dauer begründeten Institut. Das Zusammenspiel der vier ausgezeichneten Künstler (der HH. Lauterbach, Kahl, Moralt und Müller) wird immer einheitlicher, und hat im Verein mit einem stets gediegenen Programm die Theilnahme der Hörer fortwährend gesteigert. Quartett-Abende dieser Art sind eine wahre Schule zur ästhetischen Erziehung, und der Anklang welchen sie finden, gibt einen ziemlich sicheren Gradmesser für die musikalische Bildung einer Stadt. Es freut uns daher nicht nur hoffen zu dürfen dass dem ersten Cyklus dieser Quartette ein zweiter im laufenden Winter folgen wird, sondern auch als ein weiteres günstiges Wahrzeichen berichten zu können, dass der glänzende Erfolg dieser Unternehmung unsern im Vortrag classischer Meister so ausgezeichneten Clavierspieler Hrn. Wüllner bestimmt hat nach Neujahr einen ähnlichen Cyklus von T r i o-S o i r é e n im Verein mit H. Lauterbach und Müller zu eröffnen. Nicht um der Personen, sondern um der Kunst und auch um der musikalischen Ehre Münchens willen wünschen wir solchem Beginn das fröhlichste Gedeihen.

Leipzig. Frau Cl. Schumann gab hier in Gemeinschaft mit dem Geiger Joachim eine musikalische Soirée. Das Theater macht augenblicklich gute Geschäfte. Eine ganze spanische Tanzergesellschaft tanzt nämlich zusammen mit der Donna Dolores Monteriot.

Turin. Frl. La Grua trat zum ersten Male als Valentine auf und erntete rauschenden Beifall.

DEUTSCHE-TONHALLE.

Zur Beurtheilung der wegen 3 Abendmahlgesängen eingekommenen 44 Preisbewerbungen waren als Preisrichter erwählt:

Herr General-Musikdirektor Dr. L. Spohr und die Herrn Capellmeister F. Hiller und V. Lachner.

Der Preis wurde zuerkannt dem Werke des Herrn Ferdinand Leder in Marienwerder; besonders belobt wurden die Werke der Herren L. Liebe in Strassburg und K. Kammerlander in Augsburg, sodann die der Herrn Dr. Wilh. Volkmar in Homberg, K. J. Bischoff in Frankfurt, J. B. André in Offenbach und B. Randhartinger in Wien.

Wegen Rückgabe sämmtlich bezüglicher Werke haben wir uns nach den Satzungen des Vereins (11, i) zu achten.

Die eingekommenen 79 Compositionen des Gedichts: „An eine Blume das Herz," von Fr. Götz, sind den erwählten drei Herrn Preisrichtern, jedem insbesondere, zur Beurtheilung zugesendet.

Betreffend den vom Verein für eine Sinfonie ausgesetzten Preis, laden wir, mit Bezug auf das Ausschreiben vom 11. August d. J. hiermit wiederholt zur Bewerbung ein, und bemerken, dass die dazu bestimmten Werke im Monat Februar 1855 in Partitur und frei „an die deutsche Tonhalle in Mannheim" einzuschicken sind.

M a n n h e i m, 11. December 1854

Der Vereins-Vorstand.

Verantwortlicher Redakteur. J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 4.** 22. Januar 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

HERR SCUDO UND DIE REVUE DES DEUX MONDES.

In dem letzten Hefte der Revue des deux Mondes beklagt sich Herr Scudo, der musikalische Kritiker dieser Zeitschrift, über die „zahlreichen Diebstähle," deren Opfer er seit einiger Zeit sei. Seine Arbeiten würden beständig von ausländischen Zeitungen nachgedruckt ohne die Quelle anzugeben aus der sie schöpften und besonders seine letzte Studie über Rubini sei ihm neben anderen von 2 oder 3 sogenannten Musik-Zeitungen, welche in den Rheinprovinzen herauskommen, abgeborgt worden, ohne den Namen des Verfassers zu nennen. Die Revue werde wohl ihr Interesse zu schützen wissen, er seinerseits, als demüthiger Priester der guten Sache, verlange nur Gerechtigkeit.

Wir wollen soweit die Sache uns angeht dem „demüthigen Priester der guten Sache" antworten. Allerdings haben wir Herrn Scudo die Ehre erwiesen, seinen Aufsatz über Rubini in No. 49 und 50 vor. Jahrgangs theilweise wiederzugeben, weil uns derselbe, ein seltener Fall bei französischen musik. Artikeln, der Mittheilung werth schien. Wir thaten dies aber nicht ohne die Quelle anzugeben und leiteten den Abdruck mit folgenden Worten ein: „Die Pariser Revue des deux Mondes enthält eine interessante Biographie des kürzlich verstorbenen Sängers Rubini etc."

Hiermit haben wir Alles gethan, was der literarische Usus, besonders bei Uebersetzungen, erfordert, und würden in einem ähnlichen Fall nicht anders handeln. Ist der „demüthige Priester der guten Sache" dadurch beleidigt worden, dass nicht auch sein Name citirt wurde, so vergisst er ganz dass seine „Demuth" durch einen Passus wie etwa der folgende: „Aus der Feder des berühmten musikalischen Schriftstellers und Kritikers Herrn P. Scudo" sehr in Verlegenheit hätte kommen müssen.

Von „Diebstählen" und „Piraterien" kann also in unserem Falle nicht gut die Rede sein und es ist eine vergebliche Mühe, wenn Hr. Scudo die Direktion der Revue auffordert sich davor zu schützen. Jedenfalls würde die Direktion der Revue wohlthun, vorher ihre eigenen Mitarbeiter im musikalischen Gebiete aufs Gewissen zu fragen, ob sie sich nicht bewusst sind, dergleichen Prädikate viel eher zu verdienen, als ausländische Zeitschriften, welche einen Artikel mit Angabe der Quelle übersetzen. Herr Blaze de Bury z. B., der College des Herrn Scudo, weiss in seine Arbeiten, welche gleichfalls von der Revue des deux Mondes veröffentlicht werden, so viel deutsches Gut einzuflechten, dass von einer längeren Abhandlung, die wir nennen könnten, kaum die Hälfte Original, alles Uebrige dagegen „abgeborgt" ist, nicht etwa mit Angabe der Quelle, sondern als eigene Arbeit figurirend. Herr Scudo, welchem diese Zeilen ohne Zweifel eben so gut zu Gesicht kommen werden, wie die Uebersetzung seines Artikels, würde sich ein Verdienst erwerben, wenn er die Direktion der Revue auch damit bekannt machte.

Es möchte dazu beitragen ihm sammt seinem Collegen etwas von der „Demuth" beizubringen, die nicht in Phrasen besteht, sondern in der Wirklichkeit.

Die Red. d. Südd. M.-Ztg.

UNSERE SÄNGER UND UNSERE GESANGSKUNST.

Wir haben schon mehr als einmal auf die mangelhafte Ausbildung der heutigen Sänger und auf das allmälige Verschwinden der edeln Gesangskunst aufmerksam gemacht. Weder Italien, noch Frankreich, noch Deutschland besitzt gegenwärtig einen Sänger oder eine Sängerin, welche sich mit den Gesangsheroen der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, noch weniger mit denen des vorigen messen könnte. Die wenigen, welche noch mit einigen Resten der Tradition glücklicher Zeiten gesegnet waren, sind entweder ganz von der Bühne zurückgetreten, oder besitzen nur noch kärgliche Stimmmittel, so dass nichts übrig bleibt als die gegenwärtige Generation, welche mit den Ansprüchen der grössten Sänger früherer Zeiten im günstigsten Falle Stimme und Routine vereinigt, von wahrer Gesangskunst aber kaum die Anfangsgründe kennen gelernt hat. Dass dies nicht blos von den Mitgliedern der Bühnen zweiten und dritten Ranges gelte, sondern auch von denen ersten Ranges, welche andern ein Vorbild sein sollen und wollen, wissen wir zwar längst aus mancher Klage und eigener Erfahrung, es ist aber gut, wenn von Zeit zu Zeit öffentlich darauf hingewiesen wird, damit wenigstens das Bewusstsein des mangelhaften Zustands unserer Gesangskunst nicht verloren gehe und der Wunsch nach einer Besserung derselben wach erhalten wird. In diesem Sinne heissen wir die Abhandlung über die Wiener Oper in dem soeben erschienenen lehrreichen 7. Bande der „Recensionen und allgemeinen Bemerkungen über Theater und Musik" willkommen, welche scharf aber überzeugend den Verfall eines der bedeutendsten Kunstinstitute unsers Vaterlandes nachweist und dabei eindringlich über die traurige Verwahrlosung des wahren Gesanges durch die heutigen sog. „Gesangskünstler" spricht. Wir können zur Empfehlung des Büchleins nichts Besseres thun als die ganze betreffende Stelle herzusetzen:

„Diejenigen, welche hier (am Kärnthnerthortheater) als erste Sänger und Sängerinnen fungiren, verdanken dies entweder der oft einseitigen, aber immerhin bemerkenswerthen technischen Stimmbildung, welche es ihnen möglich macht, mit wenigen prächtigen Tönen zu prunken, oder der sorgsamen Ausbildung ihres Darstellungstalents; die Uebrigen behelfen sich mit allgemeinen musikalischen Kenntnissen, oder mit ein Bischen Bühnenroutine. Selten oder gar nie findet man auch nur zwei der eben genannten Wirkungsmittel bei einem Individuum vereint, und als eigentlicher Gesangskünstler kann nicht einer unserer Operisten gelten. Wenn man dieselben als die besten Sänger und Sängerinnen Deutschlands anzupreisen sich bemüht, so mag dies allerdings eine gewisse relative Richtigkeit haben: unsere Oper besitzt die besten Sänger, welche im Augenblicke vorhanden sind; wir können uns aber deswegen doch nicht verhehlen, dass dieselben sehr weit zurück sind in dem, was man die Kunst des musikalischen Vortrages, des Gesanges, nennt. Es ist unbeschreiblich, wie hoch in dieser Hinsicht die Begriffsverwirrung bereits gestiegen ist. Da lesen wir z. B. in der „Wiener allgemeinen Theaterzeitung" vom 21. Oct. 1854 nebst mehreren treffenden Bemerkungen über den Mangel an tüchtigen Gesanglehrern und an competenten Kritikern Folgendes: „Die sogenannten

Gesangsmeister sind meistens ganz tüchtige Musiker, emeritirte Partiturleser, die mehrere Instrumente spielen, die Harmonielehre ex professo verstehen, und allenfalls das rein Musikalische des Singens ganz gut einzustudiren verstehen; aber solche Gesangsmeister sind noch lange keine Meister des Gesanges — und ein solcher Unterricht kann wohl Sänger bilden, aber keine Gesangskünstler in der höheren und edleren Bedeutung des Worts." Wenn es sich in der That so verhielte, wenn unsere Gesangsmeister „das rein Musikalische des Singens genau einzustudieren" verständen, dann wäre der Zustand unserer Oper nicht so beklagenswerth, als er es, unserer Meinung nach, ist. Wenn der Unterricht unserer Gesangslehrer es wirklich dahin brächte, „Sänger" zu bilden, dann hätten wir alle Ursache, mit der Gegenwart zufrieden zu sein, wenigstens in sofern die Kunst des Gesanges vor gänzlichem Untergange bewahrt und eine frohe Aussicht auf eine bessere Zukunft eröffnet bliebe. Allein dem ist nicht so. Gerade der Unterricht im „Singen" wird von den Gesanglehrern offenbar auf verfehlte Art betrieben; gerade der rein musikalische Theil von des Opernkünstlers schwerer Aufgabe wird völlig vernachlässigt, und zwar in einem Masse, welches man kaum für möglich halten sollte, würde man es nicht täglich von Neuem erfahren. Wir sind weit entfernt, den dramatischen Theil des Operngesanges gering zu achten; wir fordern auch vom Opernsänger die Haupteigenschaften eines guten Schauspielers, — wir fordern sie — wohlgemerkt — von dem „Sänger;" also indem wir unsere Forderung in Betreff dramatischer Ausbildung stellen, setzen wir das Vorhandensein des „Sängers" voraus; für einen Sänger aber, das heisst für einen guten Sänger, halten wir den, der, im Besitze einer genügend ausgebildeten Stimme, das „rein Musikalische des Singens," nämlich die musikalische Betonung, die Kunst des musikalischen Vortrags, oder wie man es sonst noch benennen mag, gründlich inne hat.

(Schluss folgt)

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

(Schluss.)

Am Neujahrstage gab der Männergesangverein sein erstes Concert und war darin mit Ausnahme des Vortrages der Nachthelle von Schubert und eines für Männerstimmen arrangirten Liedes von Mendelssohn nicht besonders glücklich. Dieser Verein hat seine ersten Lorbeeren durch die gelungene Aufführung grösserer Werke, wie der Antigone von Mendelssohn, erworben und sollte nicht versäumen seine Kräfte von Zeit zu Zeit an solchen bedeutenderen Aufgaben zu üben. Herr Gustav Barth, welcher noch im vorigen Jahre als Vorstand und Gesangdirektor bei dem Männergesangvereine thätig war, hat aus Gesundheitsrücksichten seine Stelle niedergelegt. Obgleich Herr Stegmaier sowohl die Kenntnisse als auch die Kraft gehabt hätte, die musikalischen Geschäfte des Vereins genügend zu besorgen — es findet nämlich wöchentlich eine Uebung statt — so ist es doch Sitte oder Statut, dass der Männergesangverein zwei Gesangdirektoren besitzen muss, und es wurde an Barth's Stelle ein neuer Gesangdirektor gewählt. Ich führe dies nur an, um den sonderbaren Gebrauch beim Männergesangvereine zu bemerken, dass nämlich der Dirigent aus den activen Mitgliedern des Vereins gewählt werden muss. Auf diese Art könnte der Fall vorkommen, dass der beste Dirigent desshalb nicht wählbar ist, weil er keine Stimme hat und die ausgezeichnetsten Kapellmeister haben doch, wie die Erfahrung lehrt, gewöhnlich die schlechtesten Stimmen d. h. zum Singen.

Vom k. k. Hofoperntheater ist nur Negatives zu berichten, dass nämlich noch immer keine Primadonna gefunden und noch immer keine neue Oper zur Aufführung gelangt ist. Die Wiederbelebung der Balletoper: Gott und Bajadere oder des Belisar ist kaum der Erwähnung werth. Als Gast erschien Frl. Westerstrand vom königl. Hoftheater in Stockholm in der Nachtwandlerin. Bildung, Geschmack sind dieser Dame nicht abzusprechen, allein der Ton mit welchem sie ihre Bravouren ausführt, ihre Stimme, ist so winzig, unbedeutend und dünn, dass alle ihre Bemühungen vergeblich waren. Hierzu kam, dass Frl. Westerstrand den Mangel ihrer Stimme zu fühlen schien, und durch Forciren abhelfen wollte, dadurch verfiel sie in den Fehler des Falschsingens und machte Alles noch schlimmer. Zum Schlusse führe ich noch die Ankündigung einer neuen musikalischen Zeitschrift an, welche von Herrn Zellner, dem musikalischen Referenten der ostdeutschen Post, redigirt und herausgegeben werden soll, wenn sich die nöthige Anzahl von Abonnenten dazu findet.

Herr Zeller schreibt in der Einladung zur Subscription folgendermassen:

„Ein flüchtiges Erinnern an die Wandlungen, die das einst so blühende heimathliche Kunstleben im Laufe der Zeiten erfahren, unter deren zersetzendem Einflusse die Tonkunst allmählig dahinsiechte, ja vor Kurzem noch dem gänzlichen Verfalle nahe gekommen war; sodann ein flüchtiger Blick auf die Stufe der Entwickelung, welche die Zustände Wiens in diesem Augenblick einnehmen — genügt, um zu erkennen mit welch' ernstem Eifer seither Hand angelegt worden sei, der verscheuchten Tonmuse die Wege zur Rückkehr zu ebnen, wie mannigfaltig dem schönen Ziele zugestrebt wird:

„Oesterreichs Kaiserstadt in den einst behaupteten Rang einer musikalischen Autokratie wieder einzusetzen, diese Stadt voll historischer Erinnerungen, Wien, wo die grössten Geister, die uns die Musikgeschichte nennt, erstanden und blühten, von neuem zum Mittelpunkte und Horte der classischen deutschen Kunstrichtung zu erheben."

In Wahrheit — ein erhabenes Ziel, geeignet, den Indifferentismus selbst zu begeisterter That zu entflammen!" u. s. w.

Was die musikalische Autokratie Wiens betrifft, so überlasse ich den deutschen Blättern, ihre Ansicht darüber auszusprechen. Zu den mit vollem Munde ausgesprochenen, tönenden patriotischen Phrasen liesse sich jedoch ein sehr prosaisch klingender Commentar schreiben über die Verhältnisse, unter welchen die grössten Geister, welche die Musikgeschichte nennt, hier „blühten." Nur die einzige Bemerkung erlaube ich mir anzuführen, dass ich mein Gedächtniss umsonst angestrengt habe, um die von Herrn Zellner bezeichnete Zeit zu finden, in welcher Wien den Rang einer musikalischen Autokratie für Deutschland — denn so ist es wohl gemeint — einnahm.

Uebrigens ist dem Unternehmen des Herrn Zellner recht viel Theilnahme zu wünschen, damit er seine grossen Zwecke erreicht und zu dem beabsichtigten Ziele gelangt.

AUS HAMBURG

Ende Dezember.

Im Beginne des Monats haben wir dem 100sten Concert des „Philharmonischen Vereins" beigewohnt. Eine so ansehnliche Zahl grosser Concerte in welchen jedesmal eine Sinfonie und eine Ouvertüre mit grossem Orchester gegeben wird, in welchen ausserdem eine lange Reihe der bedeutendsten Virtuosen aufgetreten sind, erscheint als eine Menge von Denksteinen, durch welche eine im Allgemeinen ehrenwerthe Thätigkeit bezeichnet wird. Die Comitée zählt ausser dem Musikdirektor Grund noch mehrere Glieder, welche mit ihm vereint vor 25 Jahren diese Concerte begonnen haben. Die achtbare Ausdauer, mit welcher von Anfang an die Werthhaltung der grossen deutschen Orchestermusik als Hauptziel der Thätigkeit bezeichnet und verfolgt ist, lässt einmal wieder den alten Grundsatz bewährt erscheinen, dass reine Ziele und hohe Zwecke mit Beharrlichkeit angestrebt stets auch ein Gelingen herbeiführen, das, wenn auch die ersten idealen Ziele nie erreicht werden, denn doch die Strebenden und Kämpfenden mit dem freudigen Bewusstsein erfüllt: wir haben Gutes und Edles gewollt und haben die Wege gewählt, welche nach unserem Wissen die rechten waren. Ueber das hinaus geht keine Anforderung. So macht es mir Freude den Herren, welche vereint mit grosser Aufopferung und unter den immer schwierigen Ansprüchen des Publikums Geduld und Liebe nicht verloren, die aufrichtige Anerkennung auszusprechen. Ich würde aber die Pflicht gegen die Kunst und gegen die Wahrheit verletzen, wenn ich nicht hinzusetzte, dass eine Verjüngung der Grundideen der Gesellschaft, die Aufnahme jüngerer einsichtsvoller Männer in die Comitée und vor allem ein grösserer freierer Blick bei der Wahl der Musik und endlich sorgfältigere Einstudirung und Ausführung Erfordernisse sind, ohne deren Eintreten die Zwecke des Vereins nicht erreicht werden können. Die philharmonischen Concerte haben in langer Dauer einen gewissen festen Fuss im Publikum gefasst, der es ihnen einestheils leicht macht,

manches unter anderen Umständen unmögliche zu gestalten, der aber gesteigerten Ansprüchen eine grosse Berechtigung gibt. Dass diese nicht befriedigt werden, davon hat die Comitée in dem sehr zahlreichen Austritt langjähriger Abonnenten einen schlagenden Beweis gesehen. Jede Stimme des urtheilfähigen Publikums behauptet, dass die Ausführung der grossen Orchesterstücke sorgfältiger nüancirt und feiner gegeben werden müsse. Die Zeit, welche sich einfach damit begnügte, die richtigen Noten im richtigen Tact auszuführen, ist vorbei. Heute gilt es Gottlob endlich dem Vortrag, dem genauen Ausmalen der Einzelnheiten, welche wie die feinern Züge eines menschlichen Antlitzes in oft überraschendster Weise sich in die verstecktesten Winkel verbergen und erst durch liebevollste Bewerbung gewonnen und zum Verständniss erschlossen werden müssen. Es scheint als wenn Herrn Grund die Neigung zu so sorgfältigem Studium jetzt wenigstens abgehe, nachdem die vorgerückten Jahre ihm das Feuer der Jugend lange ausgelöscht haben. Aber es fällt zugleich doch auf, wie bei einem Künstler diese Seite des Geistes je altern oder erlahmen könne wenn sie einmal lebendig gewesen ist. Die Ausführung des 100sten Concerts, welches ja für die Gesellschaft ein grosser Ehrentag war, hätte, angefeuert durch die Feier, eine doppelt würdige sein müssen. Das Programm war im Ganzen ein schönes. Die Ouvertüre zur Zauberflöte, Beethovens, „Meeresstille und glückliche Fahrt" Paganinis Violinconcert durch Herrn Singer aus Weimar und zum Schluss die 9. Sinfonie, das waren die Prachtwerke welche uns geboten wurden. Ich will mich diesmal darauf beschränken, die Execution der Ouvertüre sehr zu loben und eben so das Adagio der Sinfonie als recht gelungen in der Ausführung zu bezeichnen, dagegen über manches Vermisste nicht sprechen. Ein entschiedenes Wort der Klage muss ich aber darüber laut werden lassen, dass Herr Grund geglaubt hat Beethoven verbessern zu können indem er die Singstimmen in den Soli und Chören theilweise an den markirtesten Stellen tiefer gesetzt hat. Gewiss werden sich die Damen in den Proben beschwert haben aber ich sollte denken dass man Beethoven's 9. Sinfonie heutzutage so giebt wie B. sie geschrieben hat, oder — ganz davon bleibt. Es ward mir bei dieser Gelegenheit erzählt dass in ähnlicher Weise früher der Mozart'schen G-moll Sinfonie eine laute Introduction vorgesetzt sei, weil sie so „matt" beginne!! Die „Verböserung" der 9. Sinfonie berichte ich einfach als Factum und bin überzeugt alle befähigten Urtheiler auf meiner Seite zu haben. —

Roger hat kurz vor Weihnachten einige Vorstellungen gegeben welche das Theater sehr füllten und den Hörern erneuerten Genuss gewährten; denn ohnerachtet des Sängers Stimme in ihren besten und guten Parthieen lange der Zeit zum Opfer fiel, so ist doch noch so viel Kunst in der Verwerthung des Uebriggebliebenen, vorzüglich aber so hohes dramatisches Feuer in der Darstellung und Deklamation vorherrschend, dass in gewisser Beziehung Roger durch keinen Sänger unserer Zeit übertroffen, vielleicht nur von 2 oder 3 erreicht wird. Abscheulich war die Abschiedsvorstellung, insofern darin bunt durcheinander ein Act aus der „weissen Dame" ein Act aus der „Favoritin" und ein Act aus den „Hugenotten" hintereinander folgten. Sollte wohl die Frau Schröder-Devrient je so etwas gethan haben um dem Geschmack des blasirtesten Publikums zu schmeicheln? Wie überrascht es doch einen offenbar denkenden Künstler auf solchen Wegen zu sehen! — Herr Tedesco hat seine zweite Soirée vor sehr zahlreichen und dankbaren Zuhörern gegeben. Meine neuliche Bemerkung über die Tüchtigkeit seiner diesjährigen Programme hat ihre vollste Bestätigung gefunden. Mozart's herrliches Trio für Pianoforte, Bratsche und Clarinette, Beethovens Es-dur-Quartett mit Blasinstrumenten und Schumann's Quartett in Es-dur erhielten eine sehr sorgfältige Ausführung. Dazu gesellte sich noch der Vortrag der ausgezeichnet grossartigen Fantasie in F-moll von Fr. Schubert, welche Herr Tedesco mit seinem Schüler ganz vortrefflich ausführte. Das fugirte Finale ist in seinen tiefsinnigen Verschlingungen und energischen Rhytmen über alle Beschreibung schön. Man glaubt ein Orchester zu hören, so gewaltig bewegen sich die verschiedenen Motive durcheinander im wilden Kampfe. Nicht oft genug kann erwähnt werden, wie traurig ein solcher Genius denn doch gestellt gewesen ist, dessen Werke bei seinen Lebzeiten gänzlich unbekannt geblieben sind. — Ueber die Verhältnisse des Theaters werde ich im nächsten Berichte sprechen. Die Aussichten sind trostlos, eine Möglichkeit dass der Staat sich mit Geld rettend erweise, liegt sehr weit ab und alles gestaltet sich der Art, dass der Schluss sehr bald eintreten kann. Ich bemerke, dass nach und nach immer mehr Personen sich zu der von mir schon lange ausgesprochenen Meinung bekennen, dass nämlich die Schuld dieser Misère viel tiefer liegt, als in der zufälligen schlechten Verwaltung vorübergehender Direktoren. Diese weit verborgeneren Ursachen sind geistiger Natur und lassen sich nicht durch Geld beseitigen.

NACHRICHTEN.

Fankfurt. Die neue Oper des Herzogs von Coburg: Santa Chiara wird in nächstem Monat zur Aufführung kommen. — Ein Antrag auf Umbau des Theaters liegt dem Senat vor.

Würzburg. Die neue komische Oper des durch seine Männergesänge rühmlichst bekannten Componisten Becker: „Der Deserteur," wurde bereits 2mal unter entschiedenem Beifall und bei vollem Hause gegeben. Die hiesigen Berichte sprechen sich sehr günstig darüber aus. Der Bau und die Eintheilung der ganzen Oper wird gerühmt. Die Solosachen und Ensembles zeichnen sich durch Schwung und Melodienreichthum aus, und die Instrumentation soll vortrefflich gearbeitet sein.

Cöln. Wagner's „Lohengrin" kam hier am 11. zum ersten Male zur Aufführung, konnte aber eben so wenig als Dittersdorf's „Doktor und Apotheker" ein volles Haus herbeiziehen. Es hat sich der Kölner in diesem Winter gegen das Theater eine Gleichgültigkeit bemächtigt, wie sie, nach der Niederrh. Musikzeitung, noch nie Statt gefunden. Im letzten Abonnements-Concert spielte der Violinist F. Laub.

Dresden. Am 5. Januar gab Julius Schulhoff sein erstes Concert. C. Banck bespricht dasselbe sehr günstig. Er sagt: Bei einem so allgemein bekannten und geschätzten Pianisten noch über dessen virtuose Beherrschung der Technik etwas zu sagen, erscheint als überflüssig; aber es ist erfreulich, aussprechen zu können, dass sich dieselbe seit seiner vorigen Anwesenheit hier zu einer reizenden individuellen und künstlerischen Vollendung durchbildet hat. Wenn Schulhoff's Compositionen in der Reihe der jetzigen Salonstücke für das Pianoforte einen ersten Platz einnehmen, so muss man hinzufügen, dass man sie seitens des Kunstgeschmackes gern an dieser Stelle sieht, denn sie kokettiren weder mit geistreich romantisirter Blasirtheit, noch mit dem Aufbieten seichter materieller und der Gedankenlosigkeit bequemen Effekte. Mit melodiösem Reichthum der Motive, lyrisch angeregter frischer Empfindung und ansprechend charakteristischer Gedankenentwickelung verbinden sie eine wohlklingende und dankbare Behandlung des Instruments und eine höchst geschmackvoll musikalische, graziös anmuthige und klare Durchführung und Haltung der Form; sie vermeiden mit feiner und doch natürlicher Wahl, ohne uns gerade in die Tiefen der Fantasie, der Geiste- und der Gefühlswelt zu versenken, fast immer das Gewöhnliche, das vulgär Gefällige und erhöhen ihren Werth, indem sie mehr geben als sie zu beanspruchen scheinen.

Mit diesem angedeuteten Charakter der Schulhoff'schen Compositionen sind seine virtuosen Leistungen aufs Engste verschwistert.

Es ist die in bestimmter Richtung fertig ausgesprochene und durchbildete, produktiv künstlerische Individualität in Schulhoff's Spiel, die uns daraus mit eigenem Leben anspricht und genussreich fesselt. Und abgesehen von der perlenden Brillanz und saubern Leichtigkeit der Mechanik, der geistigen Frische und meisterhaft zarten Schattirung des Vortrags, ist namentlich die über die Eleganz hinausgehende wirkliche Grazie und ungeschminkte Natürlichkeit des Ausdrucks, welche sich im leichtblütigen freien Fluss von allem Gemachten, kokett Raffinirten und eben so sehr von allem gezwungenen, schulsteifen Wesen fern hält, ein seltener Vorzug seiner Virtuosität. Wenn der gebildete musikalische Geschmack zugeben muss, wie selbst ein vorzüglicher Pianist bei andauerndem Spiel herzlich langweilig zu werden versteht, so kann ich den überwiegenden Reitz bei Schulhoff's Leistung, der in dieser Soirée fast ununterbrochen das Piano traktirte, nicht stärker bezeichnen, als durch die Ueberzeugung, dass sich die Theilnahme nur steigerte und selbst noch weitere Vorträge mit Vergnügen gehört worden wären.

Einen künstlerisch leitenden Anhalt in der individuellen Richtung seines Talents findet Schulhoff in einer gediegenen musikalischen Bildung und Bestrebung, wovon die vorgetragene Sonate zeugte:

eine interessante warm empfundene Composition, die sich mir aber in der Durcharbeitung noch zu sehr der Neigung hinzugeben scheint, die grösseren Formen in einzelnen brillanten Sätzen aufzubauen und dabei zu wenig dem von der Virtuosität unabhängigen Gedankengange zu folgen. Von eigenen Compositionen spielte Herr Schulhoff noch: Doux reproche, étoile du soir, grande Marche, Souvenir de Varsovie (musste wiederholt werden), chant de pécheur und seine Tarantella. Ausserdem Chopins grosse Polonaise, und zwar in höchst vollendeter Weise, mit dem schönsten Colorit ihres chevaleresken Charakters. Scharfe und doch légere Behandlung der Rhytmik, meisterhafte Crescendo's, feinster Schliff der Accentuation, Eleganz und Feuer des Ausdrucks einigten sich bewundrungswerth zu liebenswürdigster Wirkung.

Leipzig. Auch hier ist Verdi eingekehrt. Hören wir was man dem Dr. J. darüber schreibt: Die Vorstellung der Oper „Nebukadnezar" oder italienisch abbrevirt: „Nabucco," am 5. d. M. hat zuerst den vielschreibenden Verdi bei uns eingeführt, nachdem man sich lange gegen diesen welschen Eindringling gesträubt hat. Und es wird bei einem Veto gegen Verdi bleiben müssen, denn wozu soll man sich mit einer Copie befassen, wenn man das Original haben kann? Wozu sollen wir Rossini, Bellini und Donizetti verwässert und verballhornt in Verdi uns vorsetzen lassen und warum wollen wir gerade die italienische Schule abgetrennt von ihren Vorzügen uns octroyiren? Bis jetzt ist Donizetti doch immer noch der „letzte Ritter" der italienischen Oper und Verdi weiter nichts als sein Knappe, der ihm Schild und Lanze nachträgt. Wenn er auch öfters mit den Waffen des Gebieters einen Streifzug auf eigene Faust unternimmt so sind doch das nur immer vereinzelte Einfälle in das Gebiet des Schönen und keine dauernden Eroberungen. Die genannten Vorbilder und Vorgänger Verdi's nehmen es mit dem Adel ihrer Motive nicht immer sehr genau und lassen wohl mitunter eine Trivialität sich zu Schulden kommen, aber daneben geben sie wieder so viel Reizendes und von wahrer Passion Beseeltes, dass man ihnen die kleinen Sünden, die meist in der Flüchtigkeit des Arbeitens begründet sind, gern vergiebt. Verdi hingegen ist in seiner ganzen Anschauungsweise unnobler und das Erhebende und Erwärmende ist nur entlehnt und angelernt. Sein musikalischer Fonds scheint uns überhaupt nur unbedeutend zu sein und er sucht das durch Raffinement in der Orchestrirung zu verdecken.

— Das letzte Gewandhausconcert brachte eine neue Ouverture zu Macbeth von C. Müller in Münster. Ein boshafter Referent meint, sie passe eher zu Shakespeares: „Viel Lärmen um nichts", als zu Macbeth. Frl. Goddard, welche einige Pianofortevorträge gab, hatte sich grossen Beifalls zu erfreuen, dagegen machte ein Frl. Cellini aus Wien, welche als Sängerin debutirte, Fiasco.

Wien. Die in unserer letzten Wiener Correspondenz angegedeutete Placirung Vieuxtemps ist erfolgt und zwar ist er Orchesterdirektor am Hoftheater mit 3000 Gulden Gehalt.

München. Der Tenorist Dr. Härtinger befindet sich zur Wiederherstellung seiner Gesundheit in Italien.

Berlin. Roger sang dreimal bei überfülltem Hause. Dorn's Nibelungen wurden zum achten Male gegeben und fanden reichen Beifall. Ende Januar kommt Gläsers „Adlers Horst" zum ersten Male zur Aufführung.

— Ausser der neuen von Herrn Zellner gegründeten Musikzeitung wird vom 1. Februar an eine neue „Monatschrift für Theater und Musik" von dem Verfasser der „Recensionen" erscheinen.

– Der talentvolle Componist C. L. Tschirch ist gestorben. Julius Schulhoff gibt hier Concerte.

Weimar. Vom 1. Februar an ist für die hiesige Bühne der Tenorist Caspari, früher in Frankfurt, engagirt worden. Im Laufe des Dezember trat er als „Tannhäuser" auf und zeichnete sich nach der Leipziger Musikzeitung durch „verständige Auffassung, musikalische Wiedergabe und lebendiges Spiel" aus. Und Stimme?

Celle. Das erste Winterconcert des hiesigen Singvereins unter Leitung des Musikdirektors Stolze brachte uns an Gesangstücken das erste Finale aus Don Juan und die Walpurgisnacht von Mendelssohn; an Instrumentalstücken die Ouverture zu Don Juan und eine Fantasie Caprice für die Violine von Vieuxtemps, letztere ganz vorzüglich schön vorgetragen vom Kammermusikus Herrn Eyertt aus Hannover.

Hamburg. Das hiesige Opernpersonal beabsichtigt, wie man von hier schreibt, Anfang April sammt Capellmeister, Chor, Orchester und Ballet nach London zu gehen, um dort abermals einen Versuch mit der deutschen Oper zu machen. Die Ursache dieses kühnen Entschlusses dürfte in dem Beschluss der letzten General-Versammlung der Aktionäre liegen, das Theatergebäude zu verkaufen, da sich noch kein annehmbarer Pächter gezeigt hat.

Zürich. Richard Wagner ist von der New Philharmonic Society in London eingeladen worden, die Direktion ihrer diesjährigen Concerte zu übernehmen. So schreibt man von hier. Nach Londoner Blättern wäre H. Berlioz der Auserwählte.

Mailand. Der „Tr. Z." wird geschrieben: „Um sich einen Begriff davon zu machen, wie sehr die hiesige Bevölkerung für das Theaterwesen eingenommen ist, hätte man der gestrigen Eröffnung des grossen Opernhauses „alla Scala" beiwohnen sollen. Um 5 Uhr Nachmittags war schon das über 5000 Zuschauer umfassende Haus so vollgepfropft, dass man den weitern Verkauf der Billets einstellen musste. Die Erwartung war aufs Höchste gespannt und die Neugierde vorzugsweise auf den Erfolg des über 400 Individuen und zwei Musikbanden in Anspruch nehmenden Ballets gerichtet. Der Name des Compositeurs Casati aus der alten Schule versprach wenig, um so mehr aber das uneigennützige Streben der neuen Unternehmung. Man wollte den „Kampf der Amazonen" darstellen; allein die Mythologie will heutzutage auf unsern Bühnen nicht durchgreifen, man ist zu sehr an die Realität gewöhnt! Gleich beim ersten Erscheinen der Kriegsgötter brach das Publicum in lautes Gelächter aus; das Orchester wurde von den tausend pfeifenden Stimmen übertönt, der Unmuth wird immer grösser, man fängt an zu stampfen und zu schreien, kurz, kaum ist der zweite Act angefangen, so fällt auf polizeilichen Befehl der Vorhang und das grosse Ballet von fünf Acten, dessen Arrangirung über 50,000 Zwanziger kostete, war bereits zu Ende. Auch die Oper „Marco Visconti" konnte die Mehrzahl nicht befriedigen und man verliess enttäuscht jene Hallen, die schon seit mehrern Jahren nicht mehr so viel Schönes vereinigt aufzuweisen vermochten! — Fast gleiches Loos traf auch die andern Schauspielhäuser der Stadt; in allen war grosser Andrang und grosses Missfallen."

Rotterdam. Am 18. Januar wird hier bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums des Direktors Toms ein Musikfest stattfinden, zu welchem Frau Nissen Salomon, Frau Clara Schumann und Vieuxtemps geladen sind. Erstere wird im Finale der Loreley von Mendelssohn die Titelrolle singen.

New York. Die ital. Oper macht trotz Mario und der Grisi schlechte Geschäfte. Das Repertoir ist ein ewiges Einerlei Bellinischer und Donizetti'scher Opern, die in jeder Saison hier zur Genüge gehört worden sind. Die beiden genannten „Sterne" werden deshalb im Januar nach Philadelphia gehen und 3 Vorstellungen à 3 Dollars geben.

⁂ Nach Berichten aus Leipzig ist R. Schumann völlig hergestellt. Joachim besuchte ihn an Weihnachten und fand ihn ganz wohl.

⁂ Die Carnevalsaison hat diesmal fast auf allen grösseren Bühnen Italiens (Mailand, Venedig, Genua, Rom, Neapel) mit einem Fiasco begonnen.

⁂ Nach der Oestreichischen Corr. sind die Theater zu Verona und Brescia wegen zu lärmender Misfallsbezeugungen des Publikums bei Eröffnung der Saison geschlossen worden.

⁂ Der musikalische Kritiker der Revue des deux mondes, Scudo nennt das neue Werk von Berlioz „unsinnig und kindisch."

⁂ Der 1854. Jahresbericht des Münchner Hoftheaters ist eine wahre Leidensgeschichte. Gleich die Vorstellung des 1. Januar musste 2mal abgeändert und das endlich mühsam zusammengebrachte Lustspiel, wegen plötzlicher Erkrankung eines Mitwirkenden abgebrochen werden. Zwölf erste Mitglieder waren der Bühne zusammen 1548 Tage lang entzogen. Von den gegebenen 235 Vorstellungen fanden nur 31 an dem bestimmten Tage statt. Das Repertoir wurde 204 mal umgeworfen. Das Gesammtspiel deutscher Künstler im Beginn der Ausstellung war der einzige Lichtpunkt des ganzen Jahres.

⁂ Der durch seine Compositionen auch in Deutschland bekannte Pariser Pianist Gottschalk wird nach einem 4jährigen Aufenthalt in Amerika nach Europa zurückkehren.

⁂ Das schon früher angekündigte Werk von Marx: „Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege" ist erschienen. Wir werden darauf zurückkommen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 5.** 29. Januar 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

UNSERE SÄNGER UND UNSERE GESANGSKUNST.

(Schluss.)

Angesichts der Armuth sämmtlicher europäischer Opernbühnen an hervorragenden Künstlern, ist es höchst überflüssig, und in Anbetracht der Missbräuche, welche im Namen des „dramatischen Vortrags" entstanden sind, sogar sehr schädlich, beständig nur von Ausdruck, Empfindung, Feuer, Seele, Poesie, geistigem Vortrag, oder von plastischer Gestaltung, musikalischer Declamation, dramatischem Leben, charakteristischer Auffassung u.s.w u. s. w., zu reden. Das ist wohl Alles gut und schön, allein bevor wir nach dem poetischen Werthe einer Gesangsleistung forschen, wäre es doch gut, zu wissen, ob der Sänger nicht falsch singt. Freilich, wenn es sich bloss darum handelt, irgend eine künstlerische Individualität in vollem Glanze erscheinen zu lassen, da mag es wohl leichter sein, mit ästhetischen Phrasen zu prunken und dabei die einfachsten Regeln der Kunst geflissentlich oder nicht ausser Acht zu lassen. Wer aber ernstlich hören und urtheilen will, der wird mit uns sagen: alles zu seiner Zeit und in gehöriger Rangordnung. Von einem Opernsänger z. B., fordern wir zu allererst den Wohlklang der Stimme, sammt reiner Intonation ferner die technische Ausbildung derselben, sodann aber und zwar als conditio sine qua non, die Kenntniss des musikalischen Vortrages. Zur Erfüllung dieser letzteren Bedingung müssen die vorhergenannten als erfüllt betrachtet werden können: ferner gehört dazu ein eigener Gesangsunterricht, weil nur eine wohlklingende, reine, gleichartig und biegsam gewordene Stimme im Stande sein kann, die verschiedenen Schattirungen, welche zu einem guten Vortrage gehören, genau und richtig auszuführen, und weil nur ein guter Unterricht dem Sänger den richtigen Gebrauch dieser Schattirungen beibringen kann. Ist nun einmal diese Bedingung des correcten Singens erfüllt — dann, aber auch nur dann ist es an der Zeit, an schauspielerische Eigenschaften zu denken, dramatische Gestaltung zu verlangen Sind wir aber jetzt so weit? Wo ist im Kärnthnerthortheater — seit dem Austritte Staudigel's — ein Sänger, dessen Gesangsvortrag geeignet wäre, den eben ausgesprochenen Anforderungen zu genügen? — — Wir schätzen die Kraft und Tüchtigkeit des Hrn. Draxler, — den markigen Ton und das ehrenwerthe Streben des Hrn. Beck, — wir ehren die sichere Intonation, die musikalische Festigkeit des Hrn. Erl, — den Fleiss und Eifer des Hrn. Kreutzer, — wir staunen ob der Stimmbildung des Hrn. Steger, — wir fühlen uns angezogen von der feinen Darstellungsweise, von der intelligenten Auffassung, von der leidenschaftlichen Gluth des Hrn. Ander — — — aber alle diese mehr oder minder erfreulichen Zugaben sind weit entfernt von dem, was wir einen correcten, geschmack- und empfindungsvollen Vortrag nennen. Wir sprachen eben von den männlichen Mitgliedern unserer Oper; mit den weiblichen geht es noch weit schlimmer. Unsere erste Sängerin, Frl. Lagrua, wird schon durch ihren mangelhaften Stimmansatz zu einem zur zweiten Natur gewordenen Pathos verleitet, und begeht, trotz ihrer nicht zu leugnenden Begabung, beinahe in jeder Nummer, welche sie singt, grössere oder kleinere Verstösse gegen die einfachsten Regeln der Gesangskunst; — einen vollständigen Gegensatz zu den Leistungen dieser Künstlerin bieten jene des Frl. Tietjens, deren frische Stimme und bis jetzt noch ziemlich natürlicher Vortrag von keinem Hauche wärmeren Gefühles und intelligenter Auffassung belebt wird. Beide Künstlerinnen, obwohl verschiedenartig begabt, und wie gesagt einen vollständigen Gegensatz bildend, haben doch das mit einander gemein, dass sie das correkte Singen mit der Wahrheit des dramatischen Ausdruckes nicht zu vereinigen wissen, - während Sängerinnen, wie Fr. Marlow (falsch-singenden Angedenkens) und Fr. Herrmann-Czillag, bereits in der Meinung der Kenner zu jener hervorragenden Stellung gelangt sind, wo sie den strebenden Kunstjüngerinnen als abschreckendes Beispiel gezeigt werden können, indem diese Damen gegen die wichtigsten Regeln verstossen, ohne dafür durch andere Eigenschaften, als sehr ehrenwerthen Fleiss und guten Willen, zu entschädigen, wobei man dem Frl. Liebhard die Gerechtigkeit wiederfahren lassen muss, dass sie emsig bestrebt ist, solche Vorbilder zu erreichen und namentlich jede sentimentale Stelle so unnatürlich, widersinnig und regelwidrig als nur irgend denkbar zu betonen; selbst die Damen Wildauer und Schwarz, welche in dem kleinen Rollenkreis, in dem sie sich mit Sicherheit bewegen, noch am meisten Correktheit und Natürlichkeit bekunden, können sich nicht enthalten, sobald sich ausserhalb dieses Kreises die Gelegenheit dazu bietet, der modernen falschen Betonung und allen damit verbundenen Fehlern zu huldigen.

Wir können übrigens den Leser nie oft genug aufmerksam machen, dass wir in dieser Hinsicht eine nichts weniger als übertriebene, aussergewöhnliche Forderung stellen; wir müssen bei der herrschenden Begriffsverwirrung eindringlich wiederholen, dass wir unter richtiger Betonung die Befolgung jener Regeln verstehen, deren Erklärung man in jedem Elementar-Unterrichtsbuch für Musik finden kann, jener Regeln vom Tempo, von der Takteintheilung, von den guten und schlechten Taktheilen, von der Wichtigkeit einzelner Noten, je nach ihrem Werthe oder ihrer Stellung u. s. w., jener Regeln, die jedes Kind begreifen kann, und die auch meistens in der Jugend gelernt, mit der Zeit aber, im Drange eines falschen Ehrgeizes, einer verderblichen Effekthascherei, bei Seite gelegt werden. Kein vernünftiger Mensch wird es läugnen wollen, dass nur die strenge Befolgung dieser Regeln einen wahrhaft correkten Gesang zur Folge haben könne, und dass diese Correktheit das eigentliche, unerlässliche Fundament bildet zu einer schönen Gesangsleistung. Aber die Correktheit allein macht es nicht aus, es muss auch Gefühl und Geschmack hinzugefügt werden — und hierin liegt die von so Vielen als unüberwindlich betrachtete Schwierigkeit für den modernen Sänger — die Schwierigkeit, jene vom guten Geschmack gebilligte, ja verlangte Schattirung, jenen von dem Worte und der Situation geforderte Gefühlsausdruck zu finden und anzuwenden, ohne die natürlichen Regeln taktischer und rhytmischer Notenbetonung aufzugeben.

Dem Sänger, der die Regeln streng beobachtet, ohne seinen Gesang durch einen besonderen Ausdruck zu beleben, mangelt noch viel zum dramatischen Gesangskünstler; — jener hingegen, der,

um gefühl- und geschmackvoll zu singen, von den Regeln ablässt, der mag ein ganz gescheidter und gemüthlicher Mensch sein, aber ein Sänger, ein guter Sänger ist er nicht; auf einer im normalen Zustande befindlichen Opernbühne, vor einem Publikum, von dem ein Theil wenigstens Etwas von Musik und Operngesang versteht, wird er sich nicht behaupten können. Die kalte Befolgung der Regeln allein, ohne innere Wärme, ohne geistigen Aufschwung, ohne Erhöhung des Gefühlsausdrucks, ist zwar nicht immer störend, macht jedoch zu höheren, gediegenen Aufgaben unfähig. Das Gegentheil, die höhere Intelligenz, welche distonirt; die prägnante Charakterdarstellung, welche überhudelt, die zerfliessende, vornehmthuende Schwärmerei, welche rallentirt, der hochpoetische Pathos, welcher keine ordentliche Scala zu singen weiss, diese ebenso lächerliche als schädliche Anmassnng, mit welcher die modernen Opern-Sänger im Allgemeinen, hauptsächlich aber die Repräsentanten sogenannter „dramatischer" (leidenschaftlicher) Partien, sich berechtigt, ja sogar verpflichtet halten, „aller Regeln" zu spotten: diese Anmassung muss unbarmherzig getadelt, überall wo sie sich zeigt, verfolgt und ausgerottet werden. Die Regeln sind da, um befolgt zu werden, und wir sind überzeugt, dass sich gerade innerhalb dieser Gränzen die geschmackvollste Methode, der hinreissendste Ausdruck anbringen lässt. — Die Norm, welche uns hier massgabend erscheint, ist das einfachste, was es geben kann. Reine Intonation, Wohlklang, Gleichheit und korrekte Abstufung der Töne wird als Grundbedingung zu jeder guten Gesangsleistung vorausgesetzt, — exakte Ausführung jeder Nummer, gerade so, wie sie der Componist geschrieben, nämlich unveränderliche Einhaltung des Tempos und des Taktes, genaue Betonung der Noten nach ihrem Werthe und ihrer Stellung, — diese Bedingung wird durch die vorhergehende ermöglicht, von der Vernunft, von dem einfachsten, gesunden Menschenverstand, von der richtigen Kenntniss der Musik im Allgemeinen, des Gesanges insbesondere gebieterisch gefordert — und wenn hierin den eben ausgesprochenen Forderungen genügt wird, dann mag der Gesangskünstler, wie es ihm ganz gut möglich ist, Geschmack, Gefühl, Darstellung nach Kräften geltend machen. Auch diese Belebnng des Ganzen durch geeignete Auffassung und Durchführung verlangt vielfaches Studium von Seiten des Künstlers und bietet dem Kritiker Stoff zur ausführlichen Beurtheilung. Allein wenn man lesen will, muss man früher die einzelnen Worte, und noch vor diesen das Alphabet kennen; bevor man gymnastische Productionen veranstaltet, oder blos läuft und springt, ja sogar bevor man sich entschliesst, schnell oder langsam zu gehen, muss man überhaupt vor Allem gehen und stehen können. Um mit unseren Operisten beiderlei Geschlechts über Auffassung, höheren musikalischen und dramatischen Ausdruck rechten zu können, müssen wir zuerst beruhigt sein über die Erfüllung der vorhergehenden Bedingungen. Allein diese Herren und Damen sind grösstentheils noch nicht über die ersten Elemente des musikalischen Unterrichts hinaus: Stimmansatz, Intonation, Abstufung, Betonung lässt mehr oder weniger bei Jedem so viel zu wünschen übrig, dass wer nur für reinen Gesang Verständniss hat, mitleidig lächelnd die Achsel zuckt, wenn von der Befriedigung höherer Anforderungen im Opernhaus die Rede ist. Höhere Anforderungen! An einem Ort, wo die ersten, einfachsten, natürlichsten Gesetze der Vernunft alle Augenblicke von sogenannten „ersten" Sängern und Sängerinnen mit Füssen getreten werden! Höhere Anforderungen! Wo man den Unterschied zwischen einer Achtel- und einer Sechszehntel-Note, zwischen dieser und einer Triole, zwischen Noten mit und ohne Punkt, kaum mehr vom Hörensagen kennt! Höhere Anforderungen! Wo das Schleppen, Zerren, Distoniren u. s. w. zur täglichen Gewohnheit und das Tempo rubato zur herrschenden Norm geworden ist! Höhere Anforderungen! Wo ungestraft die ärgsten Verstösse gegen die Vernunft, den besseren Geschmack, das feinere Gefühl unablässig und auf eine Weise begangen werden, welche im recitirenden Schauspiel, nur halb so arg versucht, ihrer verdienten Strafe nicht entgehen würden. Der Schauspieler hat im Allgemeinen kein bestimmtes Zeitmass zu beobachten, und dennoch wie rasch empfindet es das Publikum, wie scharf rügt es die Kritik, und zwar nicht mit Unrecht, wenn ein Schauspieler oder eine Schauspielerin sich erlaubt, einen Satz etwas gedehnt zu sprechen. In der Oper ist das mass- und zwecklose Ritardiren zur stehenden Norm geworden; beinahe jeder dramatisch oder musikalisch wirksame, oder mindestens für wirksam gehaltene Moment wird durch ein plötzliches Aufhalten und Dehnen markirt, was eben so unpraktisch in der Ausführung ist, als sträflich in der Theorie, denn dieses plötzliche Zurückhalten im Momente der Spannung ermüdet die Aufmerksamkeit, und vermindert die Wirkung des Ganzen, statt sie zu erhöhen, und zwar um so mehr, als wirklich ein gränzenloser Missbrauch damit getrieben wird. — Das Gleiche gilt von den Betonungsfehlern. Reine Intonation, obwohl auch schon eine seltene Erscheinung, kommt doch noch zu Zeiten vor, aber gehörige Abstufung und richtige Betonung der Noten ist im Kärnthnerthortheater fast gänzlich zur Mythe geworden. Statt den Ton rein anzuschlagen sucht man ihn mittelst einer andern Note zu erreichen: ; statt die Töne einen nach dem andern anzuschlagen, indem man sie blos dadurch verbindet, dass man dazwischen nicht athmet, wie zum Beispiel: oder , — statt dessen schleift man durch alle Zwischentöne oder zieht gewaltsam einen Ton in den andern hinein, etwa so: oder so: ; dieses Portamento da anzuwenden, wo es der Componist angezeigt hat, um vielleicht einen eigenthümlichen Eindruck durch das möglichst sanfte Verbinden beider Noten zu erzielen, ist ganz recht; es geschieht dann — meistens von unten nach oben: ; aber der unaufhörliche Gebrauch dieses Mittels führt zu der Schlussfolgerung, die Sänger und Sängerinnen vermöchten gar nicht mehr zwei auf einander folgende Töne zu verbinden, ohne sie auf so unleidliche Art in einander zu ziehen. Doch das ist noch nicht Alles. Den einfachsten, aus einigen Noten bestehenden Satz können unsere Sänger nicht mehr gehörig ausführen, den Unterschied zwischen punctirten und gleichen Noten kennen sie gar nicht; ganz verschiedene Stellen, wie z. B. oder oder machen sie alle gleich verwischt, etwa so , indem sie blos dafür zu sorgen scheinen, überall, wo es nur möglich ist, den schlechten Tacttheil, die unrichtige Note am meisten zu betonen. Einen guten Doppelschlag oder Mordent, wo die vier Noten gut abgestuft und gleichmässig heraustreten, hört man jetzt gar nicht mehr. Bei Trillern, auch wenn sie rein und brillant gemacht werden, ist der Nachschlag entweder verwischt, oder es wird die letzte, statt der vorletzten Note desselben betont; statt immer . Ueberhaupt hat sich zu vielen andern Fehlern auch der dazugesellt, bei Fermaten am Ende der Arien und Ensembles, statt der vorletzten Note dieser Fermate, immer die letzte auszuhalten, oder manchmal gar Beide, was vollends lächerlich wird; z. B. statt: wird gesungen , statt: oder gar .

Gegenüber einer offenbaren Unkenntniss der musikalischen Regeln erscheint es sonderbar, wenn man über Mangel an Spiel und Auffassung klagen hört. Gebt uns zuerst Sänger und Sängerinnen, die zu singen verstehen, dann können dieselben, wenn sie Schauspielerisches Talent besitzen, und ihnen Gelegenheit zur weiteren Ausbildung geboten wird, auch diese letztere erlangen. Was nützt ihnen aber Geschick und Talent, Feuer und Intelligenz, wenn sie das nicht gelernt haben, was für sie die Hauptsache sein muss, wenn sie nicht singen gelernt haben? Entweder werden sie nach kurzer Wirksamkeit welche sie etwa der Kraft ihrer Stimme verdanken, bei Seite geschoben und vergessen, oder sie werden von einem Theil des Publikums als dramatische Künstler gepriesen, was für Sänger eben gar nicht hinreichend ist; Freunde der Musik und des Gesanges hingegen nennen sie gewöhnlich Naturalisten, ein Ausdruck, der wohl sehr schön klingen mag, der aber für die Betreffenden nichts weniger als schmeichelhaft scheint. Leider aber kommen wir, nach unserer langen Motivirung, zu dem Ausspruche, dass jene die ersten Fächer ausfüllenden Mitglieder, wenn auch Einige nicht ohne Begabung, doch was Stimme und Gesang mit allen damit verbundenen Eigenschaften betrifft, sämmtlich solche Naturalisten sind.

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Das Klavier ist das Instrument, welches in diesem Winter hier den Hauptton angibt. Eine Anführung der Namen derjenigen Künstler, welche sich bereits darauf producirt haben, mag genügen, eine ausführliche Besprechung der Leistungen jedes Einzelnen würde nur eine immerwährende Wiederholung der Anerkennung für technische Fertigkeit und den hie und da mangelnden Geist mit den für jeden Einzelnen stattfindenden Modificationen und Nüancirungen sein. Klavierconzerte wurden bereits gegeben von den Herrn Boelet, Lacombe, Pacher und dem neunjährigen „Wunderkind" Ellbogen, und von den Damen Brzowska und Lucaseder. Herr Willmers hat einen Cyclus von 6 Conzerten angezeigt.

Von Herrn Lacombe, welcher 3 Conzerte gab, ist heraus zu heben, dass er auch als Componist auftrat und zwar mit einem Trio für Klavier, Violine und Violincelle, in welchem sich das Streben nach einer ernsteren, edleren Richtung zu erkennen gibt. Seine Composition trägt durchaus das Gepräge eines musikalisch ernsten Strebens, und wenn auch die Phantasie ihn öfters im Stiche lässt, so sind doch viele interessante Einzelheiten darin, welche man immer anerkennen und loben muss. Wir sind ja heutzutage auf dem Standpunkte angelangt, dass wir schon das Streben anzuerkennen geneigt sind, sich der Rücksicht auf den frivolen Theil des Publikums und der auf diesen berechneten Effecthascherei zu entschlagen.

Da ich schon von einem Trio spreche, so ist hier die günstigste Gelegenheit auch eines solchen von L. Zellner zu erwähnen, welches in einer Quartettsoirée des Herrn Hellmesberger zur Aufführung gelangte. Herr Zellner, der musikalische Referent der ostdeutschen Post und zukünftige Redakteur der „Blätter für Musik" von deren Tendenz ich schon in meinem letzten Berichte bemerkte, ist ein sehr strenger Kritiker — um so gespannter war man allgemein auf ein Werk von ihm. Sein Trio ist eine Uebersetzung des Lacombe'schen in's Deutsche. Auch ihm fehlt, wie Lessing von seinen dichterischen Werken sagt, „die lebendige Quelle, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschiesst;" auch er muss Alles „durch Druckwerk und Röhren aus sich herauspressen." —

Wenn aber Lessing fortfährt und sagt: „ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaassen gelernt hätte fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken", so passt diess nur unvollkommen auf Herrn Zellner, da das kleine Wörtchen „bescheiden" (bei der Art wie er sich an Beethoven, Mozart und Mendelssohn erwärmt hat) und auch überhaupt nicht auf ihn anwendbar ist. Das höchst feine und gebildete Publikum der Quartettsoiréen schien nach den von Herrn Zellner verkündigten Grundsätzen einen strengen Maasstab anzulegen und opponirte sich gegen jeden Beifall, welcher auf den Componisten und nicht auf die ausführenden Künstler hätte bezogen werden können.

Um wieder auf Herrn Lacombe zu kommen, so spielte dieser ausser dem Trio seiner eigenen Composition noch die Cis-moll Sonate von Beethoven. Es ist ein eigenes Verhängniss dieses Werkes, dass es beinahe von allen Klaviervirtuosen zum Konzertvortrage gewählt wird, dass Jeder seinen eigenen Geist hineinträgt und von Beethoven'schem Geist dabei sehr wenig herauskömmt. Auch Herr Lacombes Vortrag kränkelte an dieser Geziertheit und konnte desshalb nicht die rechte Wirkung hervorbringen. Was soll man aber dazu sagen, wenn auch solche Künstler, welche eine edlere Richtung zu verfolgen scheinen, die, wie man zu sagen pflegt, üblichen Concessionen an das Publikum machen. Herr Lacombe spielte zum Schlusse seines Conzertes eine von ihm componirte Polka und schien nicht zu bedenken, dass ein Publikum, welches Sinn für ein gut gearbeitetes Trio oder gar für eine Beethoven'sche Sonate mitbringt, unmöglich sich im Konzertsaal an Tanzweisen erfreuen kann, welche man bei Strauss oder Lanner aufsucht, wenn man Lust darnach hat.

Den bedeutendsten Platz unter den hiesigen musikalischen Productionen nehmen fortwährend die Quartettsoiréen der Herrn Helmesberger, Durst, Heissler und Schlesinger ein, und erfreuen sich fortwährend und mit Recht der ausgezeichnetsten Theilnahme von Seiten des hiesigen musikliebenden Theils des Publikums. Wenn man so vollendete Aufführungen, wie die des Mozart'schen Quartettes in D-dur und des grossen Beethoven'schen in A-moll (Op. 132) hört, so kann man nur die innigste Freude haben sowohl an den Leistungen der Künstler, als an der Art, wie diese vollendeten Meisterwerke von Seiten der andächtigen Zuhörer aufgenommen und anerkannt werden.

AUS BERLIN.

(15. Januar.)

Ich bin Ihnen noch den Schlussbericht des Jahres mit seinen musikalischen Leiden und Freuden schuldig geblieben. Wie sich im Leben bei einem grösseren Rückblick das Unangenehme und Trübe vergisst, und man nur des Guten gedenkt, so will ich es auch hier thun. In der That haben wir des Guten, ja des Trefflichen vielerlei gehabt. — Lassen Sie mich mit dem Gebiet der Oper beginnen, welches doch immer bei weitem die Majorität der Stimmen für sich hat. Ausser einem im Allgemeinen sehr reichen Repertoire, welches classische und leichtere, moderne und ältere Werke in grosser Abwechslung darbot, gab uns die Bühne auch einige bemerkenswerthe Neuigkeiten, vielmehr Erneuerungen, deren ich mit einigen Worten gedenken muss. Leider ist auch nicht eine einzige wirkliche Neuigkeit im Gebiet der Oper zu Tage getreten und es scheint somit, dass die Productivität unserer Componisten, die sich lange schon auf dem seichtesten Fahrwasser bewegte, jetzt völlig aufs Trockene gerathen ist. So bleibt denn nichts anderes übrig, als sich eben auf Erneuerungen zu legen, und zu versuchen, ob dasjenige, was vor zwanzig und mehr Jahren der Welt glänzend oder reizend erschien, diese Wirkung noch jetzt auf sie ausüben werde. Dies ist geschehen. Der erste Versuch der Art bestand darin, dass man Rossini's Tancred, auf der königl. Bühne seit 20 Jahren, auf der Königstädtischen seit der Anwesenheit der Pasta hierselbst, im Jahre 1838, nicht gegeben, neu in Scene führte. So wenig ich mich zum Lobredner dieser Oper machen will, ohne das Verdienstliche und Eigenthümliche darin zu verkennen, so muss ich doch einräumen, dass der Versuch auf das allerglänzendste ausgefallen ist. Einmal, weil doch noch ein ansehnlicher Rest von dem Publikum vorhanden war, dem Rossini eine liebe Gewohnheit geworden und liebe Erinnerungen erweckte. Dann aber auch, weil die Hauptrolle eine der dankbarsten für das specielle Talent unserer ausgezeichneten Künstlerin Johanna Wagner ist. Die edle Gestalt, das in den hier erforderlichen Regionen so mächtige Organ der Sängerin, bringen in der That, im Vereine mit ihren hohen Kunst der Darstellung und ihrer ebenso glänzenden als schönen des Gesanges, eine ausserordentliche Wirkung hervor. Die Oper hat seit dem November sieben oder acht Wiederholungen erfahren, und immer ein überfülltes Haus zu Wege gebracht. Ihr Correspondent bekennt, dass er selbst stel-

lenweis, wenn er auch nicht zu einem Rossini-Enthusiasten werden konnte, doch bei so schöner Ausführung und bei jenen einzelnen Blitzen des Genius, welche das leere sinnliche Treiben, dem sich der Componist im Ganzen hingiebt, zuweilen durchzücken, manchen Genuss haben konnte. Rossini erscheint mitunter wie die Hofnarren des Mittelalters, die in ihrem Scheffel voll Thorheits-Spreu doch manche Witz-Waizenkörner enthalten, die desto besser munden, je überraschender es ist, auf sie zu stossen. — Gelegentlich macht man aber bei einer solchen Darstellung die Erfahrung, dass diejenigen Sänger, welche Rossini noch gut zu singen verstehen, ungemein selten in der Welt werden!

Eine zweite edlere Erneuerung war die des Oberon von Weber. Er hatte freilich nicht so lange im Grabe der Vergessenheit gelegen, sondern nur einige Jahre, weil seine prächtige Ausstattung im Lauf der Zeiten etwas unscheinbar geworden war. Diese ist nun mit einer abermaligen Pracht erneuert worden, die wir fast Verschwendung nennen möchten, wenn wir nicht den wirklich feinen Kunstsinn, der sich zugleich darin entfaltet, Rechnung tragen müssten, um ein modernes Wort zu gebrauchen. Die Ausstattung ist nämlich wirklich so schön, dass man ihr die Pracht vergeben darf. Dennoch wünscht'n wir, sie wäre minder reich, denn der Besuch der Oper geschieht, wie uns dünkt, mit viel zu geringer Aufmerksamkeit auf die Musik und mit desto grösserer auf Dekorationen, Costüm, Aufzüge, Ballet. Sogar die ausgezeichnete Ausführung wird in ihrer Wirkung vermindert durch diesen Flitterballast und das Publikum lauscht den schönen Klängen unserer Rezia, Frau Köster, nicht so achtsam, als es sollte. Unsere grossen Ballete und die überprächtigen Ausstattungen der Opern sind das Capua der Letzteren.

Diese Bemerkung ist nicht anzuwenden auf eine dritte Erneuerung, die wir in den jüngsten Tagen hatten. Auber's Fra Diavolo, ebenfalls seit vierzehn Jahren nicht zur Aufführung gekommen, wurde zwar in schrecklicher, aber nicht überladner Ausstattung wieder auf die Bühne gebracht. Das geistreiche heitre Werk hatte vielmehr unter dem durch Aeusserlichkeiten verwöhnten Publikum zu leiden, da es sich in der ersten Vorstellung gar nicht gewöhnen wollte, auf die Feinheiten der Musik zu hören, auf die des Gedichts zu achten. Kein Wunder; wer beständig Salmiak vor der Nase hat, wird unempfindlich gegen feineren Duft. Zugeben müssen wir, dass das ältere Theaterpublikum durch eine trefflichere Ausführung, die wir in früheren Jahren hatten, gehindert werden konnte, an der jetzigen sogleich Geschmack zu finden; doch hat auch diese ihr Verdienstliches, und bei der ersten und zweiten Wiederholung der Oper war die Theilnahme schon merklich lebendiger. So leicht erzieht sich das Publicum, wenn man wirklich die Verwaltung eines künstlerischen Instituts aus diesem Standpunkt auffasst.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Die neue Oper des Herzogs von Coburg Santa Chiara wurde hier zum ersten Male gegeben und beifällig aufgenommen.

Leipzig. Frl. A. Zerr wird mehrere Gastrollen hier geben. Ferd Hiller wird erwartet, und man hofft ihn in einem Concerte zu hören.

Dresden. Am 16. Januar feierte der Tenorist Tichatscheck sein 25jähriges Jubiläum als Opernsänger. Am 26. Januar 1830 trat er als Tenorist in den Chor der Oper im Wiener Kärntnerthortheater.

Berlin. Die Oper brachte neu einstudirt Auber's Fra Diavolo. Krolls Theater dessen Marco Spada.

— Aus dem Privat-Conservatorium für Musik, welches von Prof. Marx, J. Stern und Th. Kullak vor einigen Jahren gegründet wurde, ist der letztgenannte Pianist ausgetreten. An seine Stelle ist Hr. v. Bülow als Clavierlehrer engagirt worden. Kullak hat eine neue Akademie der Tonkunst gegründet, welche vom April an ins Leben treten soll.

Stuttgart. Frau Marlow, welche schon seit einigen Wochen unwohl ist, soll nach Wien berufen werden, um dort die Rolle der Frl. Wildauer in Meyerbeers Nordstern zu übernehmen.

— Die Abonnements-Concerte haben im Ganzen nichts Bedeutendes gebracht. Die Zusammenstellung der Programme zeugt von so schlechtem Geschmack, dass man fast vermuthen muss, es mache sich dabei ein anderer Einfluss als der des Kapellmeisters geltend.

Prag. Gestern ging der Tannhäuser zum achten Male, bei gedrängt vollem Hause über die Bühne. Am 27. kömmt die Oper von Benoni, Giovanna da Ponte, hier zur Aufführung. — Am 6. Januar gab der Violinvirtuose Otto von Königslöw ein Abschiedsconcert; der Saal war gedrängt voll, die ganze hohe Aristokratie alle Kunst-Autoritäten und die ausgezeichneten Glieder des Handelsstandes hatten sich eingefunden, denn der ausgezeichnete Künstler sowie der liebenswürdige Mensch sind hier gleich beliebt geworden. Königslöw wurde in die höchsten Zirkel gezogen. Morgen reist er nach Leipzig. Zum Abschiede spielte er gestern in einer Matinée bei Frau Gräfin Schlik das D-moll-Trio von Mendelssohn mit Hrn. Prof. Goltermann und Hrn. Smetana (Piano) auf die ausgezeichnetste Weise, wobei auch der tüchtige Pianist H. Wehli aus London (welcher sich auf der Durchreise einige Tage in Prag aufhält) einige Salonpiècen von seiner Composition vortrug. Am 10. gab der talentvolle F. Altschul, Schüler des Direktor Kittl, 12 Jahre alt, ein sehr besuchtes Concert sowohl sein Talent für Composition als Improvisation erregte Staunen.

Kopenhagen. Alexander Dreyschock gab am 6. Januar ein Concert, zu welchem bereits um Mittag dritthalbtausend Billets vergriffen waren. Man erinnert sich, trotz mehrerer vorhergegangener Concerte, keines solchen unbeschreiblichen Zudranges. Als der Künstler das Podium verlassen wollte, stellten sich die Orchester-Mitglieder in 2 Reihen auf, und jeder reichte ihm im Vorübergehen die Hand, während das Publikum unaufhörlich Beifall klatschte. Am 9. spielte er in einer Soirée bei dem Prinzen von Dänemark, und wahrscheinlich wird er am 16. noch ein Abschieds-Concert geben.

London. R. Wagner wird die Concerte der älteren philharmonischen Gesellschaft, Berlioz die der neueren dirigiren. (So berichtigt sich die betr. Notiz unserer letzten Nummer.)

Verona. Nach 14jähriger Pause ist das Theater Filarmarco mit neuen Sängern und einer neuen Oper, Verdis „L. Miller" wieder eröffnet worden.

⁂ So eben ist das Taschen- und Handbuch für Theater-Musik von Th. v. Küstner erschienen. Die darin mitgetheilten Zahlen sind sehr interessant aber grösstentheils schon in seinen „34 Jahren meiner „Theaterleitung" mitgetheilt. Neu ist die Vergleichung zwischen den finanziellen Verhältnissen der Theater in französischen und deutschen Städten von ungefähr gleicher Bedeutung. Am wenigsten glücklich ist der Verfasser in seinen Vorschlägen zur Hebung des deutschen Bühnenwesens. Er behauptet, ein Theater, welches höheren Kunstzwecken diene, konne heute nicht mehr durch sich selbst bestehen, sondern bedürfe als Hoftheater einer bedeutenden Subvention, als Stadttheater wenigstens Befreiung von allen Lasten. Dass die grossen Anforderungen welche heute an eine Bühne gestellt werden, und die Hauptursache des finanziellen Ruins der meisten sind, nicht zu den wesentlichen Bedürfnissen einer Bühne zählen, die höheren Kunstzwecken dient, sondern zum grössten Theil rein äusserliche Ansprüche des gesteigerten Luxus sind, welche mit der Kunst gar nichts gemein haben, scheint der Verfasser ganz zu vergessen. Die Beschränkung aller unnöthigen Dekorations- und Costüms-Pracht, Verzichtleistung auf die Gaukelspiele einer kostbaren Maschinerie, und die Sprünge der Ballettänzerinnen würden die Ausgaben eines Direktors mindestens um den dritten bis vierten Theil verringern. Käme noch dazu eine Vereinigung der Bühnenleiter, um die masslosen Forderungen der Sänger und Sängerinnen unmöglich zu machen und einen Massstab gleichmässiger Gage herzustellen (in Wien, Berlin und Dresden steigen die Gehaltsbezüge gegenwärtig bis 6000 Thlr. und 10000 fl. C. M.) so würde schon durch diese beide Massregeln, die natürlich alle deutsche Bühnen gleichzeitig treffen müssten, eine grosse Last von den Schultern der Direktion gewälzt.

⁂ Bei C. Rümpler in Frankfurt ist ein musikalischer Sonettenkranz von Julius von Rodenberg erschienen Die bedeutendsten Namen der früheren und jetzigen Künstlerwelt werden darin gefeiert und wenn sich auch in Folge des zu ähnlichen Stoffs hie und da einige Monotonie bemerkbar macht, dürfen diese Sonette doch als die Ergüsse einer wirklich dichterischen, der Musik und ihren Heroen mit Liebe ergebenen Seele empfohlen worden.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

4. Jahrgang. **Nr. 6.** 5. Februar 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Todes-Anzeige.

Heute in der Frühe ist unser Herr J. J. Schott, Redakteur dieses Blattes, im 73. Lebensjahre verschieden.

Mainz, 4. Februar 1855.

B. Schott's Söhne.

DIE DEUTSCHE OPER IN HAMBURG.

1678 (— 1740). *)

Der dreissigjährige Krieg hatte Deutschland gebeugt, aber nicht zerknickt, viele alte Schöpfungen zerstört, aber nicht die angeborne Kraft geraubt. Diese schloss vielmehr nach und nach auf verschiedensten Gebieten in die herrlichste Blüthe. Zunächst dauerte es eine Zeit und kostete Mühe, durch den Wust, mit dem der Boden bedeckt war, durchzudringen: die Musik war die erste Macht, welche gewaltig hervorbrach, einfach aus dem Grunde, weil sie nie zerstört war; denn dem Choral des Volks und dem Contrapunkt der Kantoren allein hatte der Krieg nichts anhaben können, ja er half sogar die alten Fesseln lösen, mit denen die Tonkunst bis dahin und zwar zuletzt unnöthig gebunden war. Der lebenskräftigsten Kunstform der neueren Zeit, der Oper, bemächtigt sie sich, und, geschult von Italien, erreichte sie hier in ihren letzten Resultaten (in Handel nämlich) die erstaunlichsten Ergebnisse.

Dresden pflegte die rein italienische Oper. In Hamburg aber ward 1677 ein neues Haus gebaut für die deutsche Oper, und dieses ist am 2. Januar 1678 eröffnet mit der von Christian Richter gedichteten und von Theil komponirten Oper: „Der erschaffene gefallene und aufgerichtete Mensch." Der Text ist erhalten, die Musik nicht. Es wurden besonders im Anfang vielfach geistliche Gegenstände behandelt, etwa in der Weise der geistlichen Schaustücke (Autos sacramentales) der Spanier, nur weniger poetisch. Mit der Zeit neigten sich die Hamburger aber entschiedener dem Weltlichen, der theatralischen Liebessentimentalität zu. Man hat hierüber jetzt zwei vortreffliche Abhandlungen von Dr. J. Geffken. Sonst ist noch wenig Verlässliches über diesen Gegenstand zu Tage gefördert. Was Lessing in seinen Kollektaneen (im 11. Bande der Lachmann'schen Ausgabe seiner Werke) über die Hamburger Oper anmerkte, ist bei weitem nicht ausreichend. Gervinus macht im 3. Bande seiner deutschen Dichtung einige gute Bemerkungen; über das ganze hat er aber eine viel zu unbestimmte, und da, wo sie bestimmt ist, zu niedrige Meinung. Wie konnte ihm entgehen, dass nicht Feind, sondern Mattheson die Hauptquelle ist! Der Güte unseres verehrten Archivars Dr. Lisch und des Herrn Prof. Dr. Petersen verdanke ich die Benutzung der Quellen, welche in einziger Vollständikeit die Hamburger Stadtbibliothek aufbewahrt; was auf der hiesigen Gymnasialbibliothek darüber vorhanden ist, hat mir Herr Direktor Dr. Wex bereitwilligst zur Durchsicht überlassen. An diesem Orte kann ich von denselben natürlich nur einen spärlichen Gebrauch machen, ja ich würde sie hier ganz umgangen haben, wenn ich nicht auf eine Verbindung des Herzogs Friedrich Wilhelm (1708 bis 1713) mit der Hamburger Oper und ihren Meistern gestossen wäre.

Dieser Fürst hielt sich um 1700 und später viel in Hamburg auf Die berühmtesten Musiker der dortigen Oper waren Keiser aus Sachsen, Mattheson aus Hamburg und Händel aus Halle. Keiser war der glänzende Mittelpunkt, der weithin berühmte Held des Tages. Mattheson und Händel waren jünger. An diesem Keiser und seiner Musik fand Herzog Fr. Wilhelm ganz besonderes Gefallen, er verlieh ihm (1700 oder 1701) den Titel eines „Hoch-Fürstl. Mecklenburgischen Capellmeisters". War der Herzog lebenslustig und „ohne tieferen Charakter", wie J. Wiggers sagt (Mecklenb. Kirchengeschichte S. 194), so musste natürlich Keiser sein Mann sein, denn dieser war ebenso.

Die Bedeutung des Ganzen lässt sich in der Kürze nicht besser darlegen, als durch die Erneuerung des fein gezeichneten Bildes, welches der geistreiche Mattheson von diesem Keiser entworfen hat, nämlich in dem jetzt sehr selten gewordenen Buche: „Grundlage einer Ehrenpforte, woran der Tonkünstler etc. Leben, Werke, Verdienste etc. erscheinen sollen. Hamburg in 4. 1740". Das Folgende ist ein wortgetreuer Auszug aus Matthesons Erzählung S. 125—135; Herzog Fr. Wilhelms Verbindung mit der Hamburger Oper ist daraus deutlich zu ersehen.

Reinhard Keiser beginnt M., mag etwa ums Jahr 1673 geboren seyn. Der eigentliche Ort, wo solches geschehen, ist zwar nicht bekannt; doch liegt er vermuthlich zwischen Leipzig und Weissenfels. Der Vater soll ein guter Componist gewesen seyn; der sich aber bald hie, bald dort aufgehalten hat.

Die Lehr- und Studenten-Jahre hat unser Reinhard in der Leipziger Thomas-Schule, und auf dasiger Universität, zugebracht, auch, allem Ansehen nach, daselbst die Gründe der Setzkunst eingesehen; wiewohl er das wenigste seines Wissens irgend einer Anweisung, sondern fast alles, was seine Feder hervorgebracht hat, der gütigsten Natur, und nützlicher Betrachtung einiger besten welschen Notenwerke, zu danken gehabt. Die erste, wo ich nicht irre, und zwar recht schöne Probe davon legte er mit dem Schäferspiel, Ismene, zu Wolfenbüttel, oder vielmehr zu Salzdalen ab: und weil sein wahres Gemüths - Abzeichen oder Charakter aus lauter Liebe und Zärtlichkeit, nebst deren Zubehör, als Eifersucht — (es war eine Zeit, da er mich nur aus jalousie die weisse Cravatte fein spöttisch nannte, weil ich mich etwas reinlicher in der Wäsche hielt, als er) — und so ferner, zusammengefüget war; so hat er auch, vom Anfange biss an's Ende seiner Wallfahrt, diese Leidenschaften, zu denen sich Wohllust und gutes Leben gern gesellen, auf das natürlichste, und weit glücklicher, als andere, in solchem Maas auszudrücken gewusst, dass ich sehr zweifle, ob ihn jemand darin zu seiner Zeit, ja auch noch biss diese Stunde, übertroffen habe, oder übertreffe.

Etwa 1694 kam er nach Hamburg, und führte die Oper Basilius, (welche bereits am wolffenbüttelschen oder braunschweigischen Hofe gehörtt worden war) in dieser Stadt mit dem grössesten Beifall auf. Drey Jahre nachher folgte Adonis, die nicht weniger ein allgemeines Vergnügen bey den Zuschauern erweckte. Denn, was er setzte, absonderlich in verliebten Dingen, das sang alles, auf das anmuthigste, gleichsam von sich selbst, und fiel so melodisch, frey, reich und leicht ins Gehör, dass man fast eher lieben, als rühmen musste. Irene, Janus, und oberwähnte allerliebste Ismene, kamen hier-

*) Aus der trefflichen Monographie „Musik und Theater in Meçklenburg von Fr. Chrysander" im Archiv für Mecklenburgische Landeskunde. Es wäre zu wünschen, dass wir noch viele ähnliche Specialgeschichten d. h. solche, die mit genauer Kenntniss aller irgend zugänglichen Quellen musikalisches Verständniss, unbefangnes Urtheil und literarische Gewandtheit vereinigen, erhielten. Erst dann würde die Ausarbeitung einer gründlich erschöpfenden Geschichte des deutschen Theaters möglich sein.

auf nach einander zum wohlgefälligen Vorschein: womit es dann gantzer 40 Jahr lang, doch offt-unterbrochener Weise, so fortgegangen ist. bis die Zahl seiner theatralischen Wercke sich zuletzt weit über hundert erstrecket hat. Daher denn, wo jemahls ein Componist unerschöpflich genannt werden mag, es Keiser verdient.

Da nun solchergestalt unser Keiser seine meisten und besten Lebens-Jahre bey uns, hier in Hamburg, zugebracht hat, so wüsten wohl diejenigen, die ihn näher, als andere, gekannt, und sehr viel mit ihm umgegangen sind, nicht wenig von ihm zu erzehlen; allein es sind theils solche Dinge, die der Mensch, vom Weibe geboren, selbst weder wissen noch ändern kann, theils auch mit solchen abentheuerlichen Umständen vergesellschaffte Zufälle, die sich, wenn dieselben gleich allemahl wohl gegründet wären, dennoch besser in einem musikalischen Roman, als in einer Ehrenpforte schicken würden. Ein Geschichtschreiber muss die lautere Wahrheit zum Zweck haben; wenn er aber zugleich dabey den Leuten die gebührende Ehre anthun will, so muss er auch die Bescheidenheit nicht aus den Augen setzen, und in ungewissen Stücken lieber still schweigen. Ich habe mir Mühe gegeben, aus meinen Tagbüchern, und aus unserm Umgange, das wahre und gewisse von Keisern hieher zu setzen, und bin dabey offt Willens gewesen, weil er selbst niemahls eine Zeile in diesem Fall geschrieben hat, es an demjenigen genug seyn zu lassen, was ich sonst an vielen Stellen meiner Schrifften aufgeführet habe; allein, was wäre das für eine musikalische Ehrenpforte gewesen, wo Reinhard Keiser keinen Platz gefunden hätte? Dem Ungenannten, der An. 1737 bei J. Chr. und J. D. Stösseln zu Chemnitz sein kurzgefasstes musikalischen Lexion, welches grössesten Theils ein zerstümmelter Auszug aus dem Walther (Lexion 1732) ist, hat drucken lassen, statte ich zwar hiermit schuldigen Dank ab für den unvergleichen Ausdruck, womit er meiner in der Vorrede hat erwähnen wollen; allein, das kann ich ihm nimmermehr vergeben, dass er mir den ehrlichen Keiser, aus der Gesellschafft der vornehmsten Musikbeflissenen und berühmtesten Tonkünstler, so unverantwortlicher Weise verstossen, und seiner weder vorn noch hinten gedacht hat. Mögte er doch lieber mich selbst etc. samt vielen Schnitzern getrost weggelassen haben: denn damit wäre Raum genug ersparet worden.

Im Jahr 1703 war er also, nebst einem gewissen Gelehrten, Namens Drüsike, selbst ein Pachter und Mitregent des Opernwesens. Das währte vier Jahr. Und um diese Zeit stellte sich seine gewisse Mutter bey ihrem wahren Sohn in Hamburg ein. Da ging es in floribus; doch nur im Anfange. Graupner und Grünewald (Componisten und Sänger) wussten sich das damahlige Wolleben gut zu nutz zu machen; das liebe Frauenzimmer hatte jedoch den grössten Theil daran. Die Mutter verlohr sich aber bald wieder. Das flüchtige Glück irrte gewaltig umher. Man konnte mit der Rechnung nicht fertig werden. Drüsike hörte auf zu bezahlen, und verschwand aus unsern Augen: denn er hatte die Notenmittel nicht, mit denen sich Keiser noch zu rechter Zeit zu helffen wusste, indem er 1709 und 1710 acht Opern nach der Reihe hervorbrachte, und also seinen Staat in verbrämten Kleidern, mit 2 Dienern in Aurora-Liberey, ziemlich fortsetzen konnte; zumahl, da er auch um dieselbe Zeit mit der Jgfr. Oldenburg, eines hiesigen Rathsmusikanten Tochter, von gutem, angesehenen Patricier-Geschlechte, sein Eheverbündniss traff, aus welchem eine eintzige Tochter am Leben ist, die sich so viel wir wissend, noch unverheirathet in Copenhagen aufhält, und nicht nur eine sehr geschickte Sängerinn, sondern in allen Stücken ein recht artiges, witziges Frauenzimmer ist, so dem Vater, in den letzten Zeiten, ihre kindliche Pflicht thätig erwiesen haben soll: dafür sie GOtt seegnen und vor Unheil bewahren wolle!

Im Jahr 1713, und in den folgenden, mehr als vorher, habe ich mit Keiser vielfältigen angenehmen Umgang und ordentliche Vertraulichkeit gepflogen: da denn gewiss ist, dass er sehr vernünftige Gespräche zu führen wusste, die einen guten Geschmack anzeigten; so lange ihm Liebe und Wein nicht in den Weg kamen: denn bey solchen Umständen übernahm ihn gleich, mit wenigem, seine angeborene Zärtlichkeit. Es geschah aber solches in unseren Zusammenkünfften nur selten; indem sie grössesten Theils auf die Verbesserung musikalischer Wissenschafften, in gantzem Ernste, zielten. Mit welchem treuhertzigen Eifer er damahls, aus eigenem Triebe, seine Anmerckungen meinem Orchestre (einer Schrift über Musik. Hamb. 1713.) beigefüget; da er doch sonst gar der Mann nicht war, anderer Leute Werke jemand anzupreisen, das will ich wohl nie vergessen.

Wie er einsten Schaden an der rechten Hand, und durch einen Fall den kleinen Finger zerbrochen hatte, musste ich für ihn verschiedene Sachen, absonderlich eine grosse Cantate, machen, wozu er seinen Nahmen setzte. Wir hielten auch öffentliche Concerte auf dem sogenannten Niedern-Baum-Hause, in Gesellschaft zusammen.

Er ist wirklich der erste Componist gewesen, der, nebst mir, die oratorische und vernünfftige Weise einen Text unter die Noten zu legen, und nach gramatikalischen Einschnitten verständlich abzutheilen, sich angelegen sein lassen: und darauf bezogen sich vornehmlich unsere Gespräche. Er hatte aber, bey weniger Lesung guter dahin gehöriger Bücher und wegen Abgangs der hiezu nöthigen fremden Sprachen, theils auch aus Bequemlichkeit, die Gabe nicht, seine sonst sehr gesunde Gedancken in eine ordentliche Kunstform oder systematisch zu Papier zu bringen. Das überliess er also meinem Fleisse*); verdiente aber auch dieser Veranlassung halber sowohl, als in Betracht seiner wunderwürdigen Unerschöpflichkeit in Erfindungen, le premier homme du monde genannt zu werden. Ueber diesen in meinem erwehnten ersten Orchester, dazu Keiser obbesagte artige Anmerckungen fügte, befindlichen Ausdruck habe ich von grossen Leuten viel neidisches Spottens damahls leiden müssen; ich behaupte ihn aber dennoch biss diese Stunde, und glaube sicherlich, dass zu seiner Zeit, da er blühete, kein Componist gewesen sei, der, absonderlich in zärtlichen Singesachen, so reich, so natürlich, so fliessend, so anziehend, und was das meiste, zuletzt noch so deutlich, vernehmlich und rhetorisch gesetzt hat, als eben er.

In Instrumental-Sachen, besonders vor Hautbois, war er recht angenehm; aber, ob er gleich derselben viele zu Sierhagen, bey dem Grafen von Dernath, seinem grossen Wohlthäter, verfertigte; waren sie doch, nach ihrer Gattung, nicht völlig so aus- oder einnehmend, als seine Vocal-Stücke. Ich habe auch verschiedene starke, zweichörichte Kirchen-Werke von seiner Arbeit gesehen, die an Melodie einen grossen Vorzug vor andern hatten. Das Leiden Christi hat er vielmahl in die beweglichste Musik gebracht, und höchst-erbaulich aufgeführet.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS BERLIN.

(Schluss.)

Eine Erneuerung kann ich es gerade nicht nennen, dass Glucks beide Iphigenien wieder auf das Repertoir gesetzt worden sind; denn, obwohl ihrer Natur noch seltner gegeben, sind sie doch nicht zurückgelegt gewesen. Es war im Plan, einmal beide Werke in ihrer chronologischen Folge dicht nacheinander zu geben. Hier zeigte es sich aber einmal wieder, dass das Schiff eines grossen Theaters nicht so leicht zu steuern ist wie man gewöhnlich meint, denn trotz aller angewandten Mühe konnte der Plan nicht zu Stande kommen. So hatten wir denn in diesen Tagen Iphigenie in Tauris, ohne dass Iphigenie in Aulis ihr vorangegangen wäre Wir sahen die Priesterin der Diana früher als die Braut des Achill. In den nächsten Tagen dürfen wir nun der Erscheinung der Klytemnestra an der Seite ihrer Tochter entgegensehen im Lager von Aulis. Es war den Zuschauern übrigens ganz eigenthümlich dabei zu Muthe, dass sie sich im Tempel von Tauris so nahe an dem Hauptschauplatze, wohin sich jetzt aller Gedanken und Richtungen wenden, so nahe an Sebastopol, befanden!

Nur eines Ereignisses will ich noch gedenken, wobei die Bühne wenigstens als zur Hälfte betheiligt erscheint. Es war eine grosse Musikaufführung zum Besten der in Schlesien durch Ueberschwem-

*) Mattheson darf sich wohl seines Fleisses rühmen, denn er verstand alle gangbaren lebenden und alten Sprachen, hatte fast die ganze musikalische Literatur gelesen und verfasste mehr denn 70 zum Theil umfangreiche Schriften.

mung Verunglückten, zu welcher sich die Gesangskräfte der Dilettanten Berlins mit denen des Theaterorchesters und der Solosänger vereinigt hatten. Die drei grössten Gesangsinstitute, die Singakademie, der Stern'sche und Jähn'sche Gesangverein nahmen Antheil daran, so dass die Kräfte von 600 Sängern und Sängerinnen sich dem ganz vollständigen Orchester gegenüber stellten. Mit diesen Mitteln wurden Beethovens 9. Sinfonie, die Ouverture zum Tannhäuser, und Mendelssohns Cantate „die Walpurgisnacht" zur Aufführung gebracht. Dies war unser Monstreconcert. Ich gebe zu, dass mit der Hälfte der Gesangskräfte an Zahl, bei sorgfältiger Wahl, und wenn jeder Einzelne seine Schuldigkeit thut, dasselbe, ja mehr geleistet werden kann. Denn unter 600 Sängern sind immer einige hundert, die so gut wie gar nichts zum Ganzen beitragen, ja hinderlich sind, weil die andern dadurch zerstreut werden; allein für das Auge hat ein solcher amphitheatralisch aufgestellter Chor doch etwas imponirendes, und da der Mensch einmal auch von sinnlichen Eindrücken abhängt, so liess sich eine solche Einwirkung auch hier nicht abweisen. Es war ein nervenerschütternder Moment, als dieses ganze Gesangsbataillon sich bei dem vierten Satz der Sinfonie plötzlich erhob! Ich darf nicht sagen wie ein Mann, denn es waren 350 Frauen dabei, die in ihren weissen Kleidern als weisse Legion fungirten; aber es war eine Massenerhebung auf einen Wink wodurch die ganze Zuhörerschaft wie von einem electrischen Strahl berührt wurde. Vielleicht ist die neunte Sinfonie noch nie so grossartig, und gewiss nie so correkt und fein abgewogen, ausgeführt worden, da Tauberts Einstudirungen in dieser Hinsicht wahrhafte Muster sind.

Eines näher eingehenden Urtheils über Ausführungen und Werke enthalte ich mich hier, indem die Motivirung eines solchen ungleich grösseren Raumes bedürfte, als ich in Ihrem Blatt in Anspruch nehmen kann. Nur von der Ouverture zum Tannhäuser erwähne ich, dass sie meines Erachtens, eine ganz gerechte Beurtheilung im Publikum fand, welches ein achtbares, aber lange noch nicht zur Flamme des Genius auflodernes Talent neben grossen Verirrungen, die nur aus einer masslosen Selbstüberschätzung hervorgehen können, darin erkannte. Dass es an einer Partheinahme dafür auch nicht fehlte, bedarf keines Wortes. Der zu dem Werk ausgegebene gedruckte Commentar konnte nur den Eindruck einer romantischen Fantasterei machen. An und für sich ist er mindestens unnütz, denn ein Werk, das sich nicht selbst commentirt, trägt kein Lebenselement in sich (was wir von dieser Ouverture nicht sagen wollen) und von Aussen lässt sich keines einhauchen.

Von dem Monstreconcert hab' ich die nächste Brücke vom Theater zum Concertsaal hinüber zu einer andern, durch ihren innern Werth hoch bedeutungsvollen Aufführung. Es war die des Requiems in C-moll von Cherubini, ein Werk, welches, zu unserer Schande, obwohl es über ein Vierteljahrhundert alt ist, hier noch nicht öffentlich zu Gehör gekommen war. Ich darf Ihnen nicht erst sagen, dass es das Grossartigste ist, welches nächst dem Mozart'schen auf diesem Gebiet erschaffen wurde. Die Singakademie, die überhaupt jetzt in ihren Aufführungen wieder einen hohen bedeutenden Aufschwung nimmt, hat sich damit ein grosses Verdienst erworben. Die Wirkung war so entschieden, dass das Werk schon in den nächsten Tagen wiederholt werden musste. Ausserdem verdanken wir diesem Institut eine sorgfältige Aufführung des Samson, und zunächst wird Reissigers David in Angriff genommen werden. Damit hätten Sie eine Uebersicht unserer grösseren Musikereignisse, bei welchem Gesangskräfte zur Geltung kamen. Ein im ersten Concert der Akademie ausgeführter Psalm von Blummer, dem zweiten Direktor des Instituts, ist eine schätzbare Arbeit. Was die Instrumentalmusik anlangt, so erfreut sie sich derselben sorgfältigen Pflege, die sie in jedem Winter hier erfährt; ich kann mich dabei auf allgemeinere Andeutungen beschränken. Die Königl. Kapelle gab ihre prachtvollen Sinfonie-Soiréen wie alljährlich, und hat soeben ihren grossen Cyclus beendet. An neuen Werken hat sie uns eine sehr schätzbare, fein gehaltene Sinfonie von Niels Gade gebracht; ganz kürzlich auch eine wackere Ouverture von Vierling. — Die Liebig'sche Kapelle wetteiferte, soweit ihre geringeren Kräfte reichten, rühmlich mit der Königlichen. Sie ist gewissermassen deren Avantgarde und recognoscirendes Corps, denn neuere Werke, Arbeiten jüngerer Componisten werden gewöhnlich erst von ihr gegeben, um das Publikum darüber zu sondiren. So hatte sie auch die erwähnte Ouverture von Vierling gebracht und gab uns an demselben Tage eine Sinfonie von Hertel, ein flüssig geschriebenes, achtbares Werk, was jedoch nicht so schwer ins Gewicht fiel, um dem strengeren Publikum der Königl. Soiréen vorgeführt zu werden. Diese Wechselwirkung beider Institute ist sehr vortheilhaft auch für die Componisten, denn sie lernen dadurch ihre Kräfte sicherer kennen, als durch die oft dünkelhafte Selbstschätzung, und werden vor einem falschen Schritt und nachtheiligem Fehlschlagen, welches ihrem ferneren Streben lange Zeit hinderlich sein kann, geschützt.

Die Kammermusik, gleichzeitig auch die des Gesanges, erfreut sich derselben Cultur wie in früheren Jahren. Herr Zimmermann treibt ausschliesslich die des Quartetts, aber vortrefflich; Die Herrn Löschhorn und Gebrüder Stahlknecht pflegen in gleicher Weise das Trio mit Pianoforte. Sie geben fast in jeder Soirée ein neues Werk. Ihr Correspondent konnte sie nicht alle besuchen, muss aber von den neuen Werken, die er gehört, ein Trio von Kiel hervorheben, welches bei wohlthuender Erfindung eine sehr sichere Beherrschung der Formen zeigte. — — Gemischte Kammermusik, Quintetten, Quartetten, Trios, Sonaten, interpolirt durch Salon-Gesang geben uns die Herren von der Osten, Radecke, und Grünwald. Sie treffen eine glückliche Auswahl und führen echt künstlerisch aus. Es herrscht hier das Prinzip, vorzugsweise solche Werke zu bringen, die anderweitig selten gehört werden. So spielte uns z. B. Herr Radecke die Sonate von Beethoven in C-moll Op. 112., welche noch nie hier öffentlich vorgetragen war. Dies die bestehenden Soiréen des alten Jahres. Für das neue sind uns noch mehrere von Ries und Steifensand, Wohlers und von Kolb, und andern angesagt.

Ich habe jetzt noch des Artikels der Concerte zu gedenken, wo die Virtuosenleistung hauptsächlich zur Geltung kam. Auf diesem Gebiet bilden Clara Schumann und Joachim bis jetzt unbedingt die glänzendste Erscheinung. Die berühmte Clavierspielerin hat durch ihr festes und sicheres Beherrschen des Instruments wiederum die Hochachtung aller Kunstverständigen gewonnen; doch lässt sich der Wunsch nicht bergen, dass sie auch eine, mehr das rein Schöne zur Geltung bringende Auffassung pflegen möchte. In dieser Beziehung ist Wilhelmine Clauss ihr weit überlegen. Die Vorliebe für die Werke ihres Gatten und somit für diese ganze Richtung der Musik ist bei ihr zu natürlich, als dass man etwas dagegen einwenden könnte, wenn man sie auch nicht unbedingt theilt. Joachims wundervolles Spiel, trug indessen in diesen Soiréen entschieden den Sieg davon und schaffte ihnen wesentlich die ausserordentliche Theilnahme, welche sie im Publikum fanden. Sehr erwähnungswerth sind noch zwei Concerte, mehr für die elegante Welt eingerichtet, welche in den letzten Tagen stattfanden. Das erste gab uns Roger, der auch in drei Gastspielen auf der Bühne seine alten Erfolge gehabt hat; das zweite Madame Parish-Alvars, deren eminente Virtuosität auf der Harfe volle Anerkennung fand. Gegenwärtig ist eine Unzahl von Clavierspielern hier, von denen ich Ihnen nur Rubinstein und Schulhoff als die bedeutendsten nenne. Auf letzteren sind alle Pianisten äusserst gespannt; er wird sich morgen zum erstenmal hören lassen. Der Eindruck seines gebildeten bescheidenen Wesens ist ihm schon in geselliger Beziehung überall günstig vorangegangen. Ich behalte mir vor, über seine Erfolge noch einen besonderen Bericht zu erstatten. L. Rellstab.

AUS BERLIN.

27. Januar.

Ein Extra-Fall rechtfertigt ein kleines Extrablatt Der Extra-Fall besteht darin, dass wir jetzt hier einen wahren Congress von Pianisten haben. Das ganze unermessliche Volk der Clavierspieler, zahlreicher als das der Hunnen, scheint auf der Völkerwanderung begriffen zu sein, und hat für diesen Winter hier Halt gemacht. Nicht nur jeder Tag, auch jede Stunde bringt ein Pianisten-Concert. Um nur die Koryphäen namhaft zu machen, bezeichne ich Ihnen Rubinstein, Schulhoff, Miss Goddard, Frl. von Harder, Frl. Falk, Frl. Karnatz; Alfred Jäll (der Reisebegleiter von Jenny Lind) u. s. w. Rubinstein steht für die Musiker als Oberfeldherr an der Spitze; doch Schulhoff für das Publikum im Ganzen. Rubinstein ist der Paladin der Kraft, Schulhoff der Ritter der Grazie und Eleganz.

Diesem letzteren sei denn auch vorzugsweise das Extrablättchen gewidmet, während ich von Rubinstein und den anderen, in generellen Musikberichten das Nöthige zu sagen hoffe. Schulhoff hat in zwei Concerten einen Doppelsieg erfochten, nicht weil er zwei Concerte gab, denn er wird hoffentlich mehr geben, sondern weil er in der Doppel-Eigenschaft als Componist und als Spieler sich die Acclamationen der Hörer erwarb. In beiden Beziehungen kann Niemand das Instrument sauberer und eleganter behandeln als er. Sein Anschlag ist flüssig wie Silber, und doch kräftig und elastisch wie Stahl; seine Passagen sind gleichmässig wie eine Perlenschnur, rollen in Fortissimo wie der Donner und hauchen in Pianissimo leicht wie ein Zephyr über den Wellen. Dies gilt freilich von manchen Pianisten auch, indess von sehr wenigen in so hohem Masse, wie von ihm. Wenn er sich auf das rechte Pidestal der feinen Grazie stellt, — lauscht ihm der Saal mit zurückgehaltnem Athem, und man hört die leiseste Verzierung in vollkommenster Klarheit. Ganz so fein abgewogen, wie sein Spiel, sind seine kleinen eben darauf berechneten Salon-Compositionen. Er hat bis jetzt davon folgende gespielt: Dans les montagnes, Chant du berger, Grande marche, Souvenir de Varsovie (Mazurka), Les trilles, Galop di bravura, Barcarole, Chanson à boire, Souvenir de la grande Brétagne, Chant du pêcheur und Tarantelle. Sie alle haben ihm durch sich selbst und durch seine Ausführung derselben den vollständigsten Erfolg erworben. Das Lieblingsstück des Publikums ist die Triller-Etüde geworden, die er aber auch mit unvergleichlicher Meisterschaft spielt. Trotz der grossen Concurrenz, welche er in diesem Augenblick findet, wird er doch noch manchen Abend die Hörer an sich fesseln, zumal wenn er, was hier in dem Wunsch eines grossen Theils des Publikums liegt, auch einige klassische Werke, wo möglich mit Orchester, vorträgt. Zwei Sonaten seiner Composition, welche er gespielt hat, haben einen Erfolg der Achtung gewonnen; doch sind das gerade nicht die Waffen, mit welchen man das grosse Concertpublikum besiegt. Wie wir hören, ist Berlin die letzte von allen grossen Hauptstädten Europas, welche der Künstler besucht: sie wird nicht die letzte in der Anerkennung seines Talents sein, welches uns nach seinem Charakter das treueste Zwillingsgestirn Thalbergs zu sein scheint. Wir freuen uns, dass es jetzt seine Bahn durch unseren Horizont genommen hat, und hoffen es werde auch eine Zeit lang an demselben leuchten, bevor es seinen glänzenden Lauf weiter fortsetzt. Das als Amen des Extrablättchens. L. Rellstab.

NACHRICHTEN.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat ihren Jahresbericht herausgegeben. Nach demselben sind im verflossenen Jahre 7 Concerte gegeben worden, von denen 3 sogenannte Concerts Spirituels waren. Der Unterschied zwischen den eigentlichen Gesellschaftsconcerten und letzteren scheint darin zu bestehen, dass in letzteren keine grösseren Sachen Sinfonien und dergleichen aufgeführt werden. Aufgeführt wurden von bedeutenden Werken zum erstenmale Fragmente aus Mendelssohns Christus, nach langem Ruhen Beethovens 9. Sinfonie und Mendelssohns Walpurgisnacht, Sinfonie in G von Haydn, Sinfonie in D von Beethoven, Sinfonie in D (No. 4) von Mozart und 4. Sinfonie von Mendelssohn. Dessen Paulus war zur Aufführung angesetzt, scheiterte aber an der Unmöglichkeit die Soloparthien würdig zu besetzen. (Bekanntlich hatten die ersten Sänger der Oper ihre Partie schon einstudirt, erhielten aber von der Direktion die gewünschte Erlaubniss zur Mitwirkung nicht.) Im Ganzen ist Wien nach diesem Programm in der Instrumentalmusik ziemlich zurückgeblieben.

— Die von Herrn Zellner redigirten „Blätter für Musik" erscheinen vom Februar an wöchentlich zweimal.

— Frl. W. Clauss gab am 20. ihr erstes Concert.

Leipzig. Das 13. Gewandhaus - Concert brachte Spontini's Olympia-Ouverture, Gade's 3. Sinfonie, ein neues Clarinett-Concert von J. Rietz (wird sehr gerühmt) und ein Concert für Violine und 2 Flöten von S. Bach.

— Das 14. Gewandhaus - Concert schien bestimmt zu sein, den Klagen über die Stückwerk-Programme gerecht zu werden. Es brachte nur 8 Nummern. Schumanns Ouverture zu Manfred, Cherubinis Requiem und Mendelssohns 3. Sinfonie. Natürlich fand auch diese Beschränkung Gegner.

Weimar. Am 17. Februar wird Berlioz ein grosses Hofconcert dirigiren.

Hannover. Jul. Schulhoff sowie die Gebrüder Wieniawsky werden hier zu Concerten erwartet.

— Mercadantes „Schwur" kam hier zur Aufführung.

Berlin. Frau Parish Alvars gab hier ein Harfen-Concert. Joachim soll als Orchester-Direktor und erster Violinist der Berl. Capelle angestellt werden. Roger und Vivier veranstalteten ein sehr besuchtes Concert, in welchem ersterer Schuberts Erlkönig und eine Ballade von Membré (Page—Ecuyer—Capitaine, Mainz bei B. Schott's Söhne) unter rauschendem Beifall vortrug.

Hamburg. Eine letzte Versammlung der Aktionäre des Theaters wird über das Schicksal desselben entscheiden.

— Die erste Aufführung von Wagners Lohengrin hatte einen nur zweifelhaften Erfolg. Bei der zweiten war das Haus nur mässig besetzt.

Barmen. Durch Reinecke hat das hies. musikal. Leben einen bedeutenden Aufschwung genommen. Das letzte Concert brachte die Ouverturen zu den Hebriden, zu Don Juan und Lustspiel-Ouverture von Reinecke, Beethovens C-moll Concert und mehrere Claviersachen, von Reinecke mit vollendeter Technick und feiner Auffassung vorgetragen.

Rostock. Im 2. Abonnements - Concerte kam eine Sinfonie Nr. 2 in D von Richard Würst zur Aufführung. — Die Oper erfreute sich eines Gastrollencyclus des gefeierten Roger.

Brüssel. Das grosse schöne Theater de la Monnaie (am Münzplatze) ist ein Raub der Flammen geworden.

— Die Gebrüder Wieniawsky geben hier sehr stark besuchte Concerte. Der Saal des Conservatoriums, der 2000 Personen fasst ist kaum ausreichend.

Florenz. Meyerbeers „Nordstern" wird in Kurzem hier zur Aufführung kommen. Der Dialog, welchen die Italiener nicht lieben, ist von Meyerbeer in Recitative verwandelt worden. Die Parthie der Katharine übernimmt Frl. Eschborn vom Stuttgarter Theater, welche seit einiger Zeit unter dem Namen Frassini mit Erfolg in Pisa singt.

Kopenhagen. Der Pianist A. Dreyschock spielte am 17. in Folge besonderer Einladung vor dem Könige. Nach dem Vortrage einer freien Fantasie über Dänische Nationalgesänge wurde ihm die seltene Ehre zu Theil von dem Könige eigenhändig mit dem Ritterkreuze des Danebrog-Ordens geschmückt zu werden. Derselbe beabsichtigt am 20 Jan. sein zehntes und letztes Concert zu geben und dann nach Deutschland zurückzukehren (Hamburg, Leipzig, Prag).

New York. Mario und die Grisi haben ihre bestimmte Rollenzahl gesungen und die Oper des Herrn Hackett ist geschlossen. Schwerlich hat derselbe sein Californien dabei gefunden. Laut Nachrichten aus San Francisco wimmelt es dort von Sängern und Sängerinnen, welche nach dem Goldstaub streben. Sogar eine für New York bestimmte italienische Truppe ist der Metropole abspänstig gemacht worden und singt in Califoriens Hauptstadt.

Rio Janeiro. Aus einer Correspondenz, welche über die schlechte Leitung der hiesigen ital. Oper klagt, erfährt man, dass dieselbe vom Staat eine jährl. Subvention von 360,000 Frs. erhält. Dafür werden die Brasilianer mit durchgefallenen Grössen europäischer Bühnen und Verdis Opern regalirt. Die letzten Vorstellungen machten sämmtlich Fiasco und wurden sogar theilweise ausgepfiffen.

∴ Das Reich der Concertgeber breitet sich immer mehr aus. Die amerikanische Sängerin Miss Hayes, welche in vergangenem Jahre Californien entzückte, ist nach Australien gereist, um auch den dortigen Goldgräbern ihre Beute abzujagen. Im Vorbeifahren besuchte sie die Sandwich-Inseln und producirte sich vor der Kaiserl. Familie. Die Culturträger der neuesten Zeit sind offenbar die Virtuosen.

∴ Das neueste Album des talentvollen Componisten A. Wallerstein (bei B. Schotts Söhne) enthält eine Anzahl der reizendsten Tänze. Durch frische Melodien und schwungvolle Bearbeitung zeichnen sich dieselben vortheilhaft vor ähnlichen Erscheinungen der Gegenwart aus und werden selbst ernsteren Musikfreunden eine angenehme Unterhaltung gewähren. Die Ausstattung ist elegant und lässt nichts zu wünschen übrig.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 7.** 12. Februar 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

JOHANN JOSEPH SCHOTT.

Nekrolog.

Ein in der Kunstwelt weithin bekannter, unzähligen Tonkünstlern und Tonsetzern persönlich befreundeter Mann, Herr Johann Joseph Schott, der Gründer und verantwortliche Redakteur dieser Zeitung, wurde vor einigen Tagen von seinen tief betrübten Verwandten und Freunden zur letzten Ruhestätte begleitet. Von diesem schmerzlichen Schlage noch schwer betroffen, versuche ich es, die Pflicht der Pietät zu erfüllen und dem Dahingegangenen einige Zeilen der Erinnerung zu weihen.

Herr Johann Joseph Schott war zu Mainz den 12. Dez. 1782 geboren, der Sohn des Kurfürstlich Mainzischen Hofmusikstechers und Musikalienhändlers, Herrn Bernhard Schott. Nach einem mehr als fünfundfünfzigjährigen Wirken in dem von dem Vater gegründeten Geschäfte, und nach einem an Schicksalen und Erfolgen überreichen Leben entschlief er sanft den 4. Februar 1855, also in seinem 73. Lebensjahre, mit Hinterlassung mehrerer trefflicher Töchter und eines Sohnes, des Herrn August Schott, der sich bereits durch Führung der Detail-Musikhandlung in Mainz als tüchtiger Kaufmann bewährt hat.

Was der Vater begonnen, das bauten die beiden Brüder, Andreas*) und Johann Joseph rüstig weiter, und sie hoben durch Thätigkeit und Umsicht, zugleich auch durch das Glück begünstigt, trotz den mannigfachen Stürmen der Zeiten, das Geschäft, das eine Musik- und Verlagshandlung, eine Notendruckerei (auf Kupfer, Zinn und Stein), eine Instrumentalfabrik und eine Pianoforte-Manufactur, alle in grösster Ausdehnung, umfasst, so sehr, dass dasselbe eines der bedeutendsten nicht nur in ihrer Vaterstadt, sondern auch in ganz Deutschland ward, und dass die Firma „B. Schott's Söhne" einen ehrenvollen Klang durch Europa und über dessen Grenzen hinaus erlangt hat.

Herr J. J. Schott war ein in jeder Hinsicht achtbarer, einfacher und edler Mann, den die schätzbarsten Vorzüge des Geistes und Herzens in Verbindung mit einer grossen Gemüthlichkeit zierten. Ueber seinen Werth als Geschäftsmann herrscht bei Allen, die mit ihm in Verbindung getreten, nur eine Stimme des Lobes; höchst interessant ist, was Beethoven, der, wie in so Vielem, so auch hier das Wahre getroffen hat, in einem Briefe vom Jahre 1824 (s. Cäcilia, H. 97. S. 26) von ihm sagt: „Sie sind so offen und unverstellt, eine Eigenschaft, welche ich noch nie an Verlegern bemerkte u. s. w." Ja, offen und unverstellt zeigte er sich in seinem Handeln und Wandeln. Dabei entwickelte er eine ungemeine Energie und Geschäftskenntniss, die sich jedoch niemals ausschliesslich dem Erwerblichen, sondern auch immer dem Höheren der Kunst zuwandte: Zeugniss dafür geben so manche Productionen, die aus dem Schott-schen Verlage hervorgegangen sind, wie die „Cäcilia" (unter Gottfried Weber's, später unter Dehn's Redaktion), die Herausgabe der letzten Werke Beethoven's, die Begründung der Süddeutschen Musikzeitung u. s. f. — Jeder ächte Künstler und Kunstfreund war ihm willkommen und fand in seinem gastlichen Hause freundliche Aufnahme. Wie viele junge Künstler erhielten bei ihm Rath, Belehrung, Ermunterung und Förderung! Mit einem nie erkaltenden Sinne für die Kunst suchte er alle musikalische Institute zu heben, und insbesondere verdanken die Mainzer Liedertafel und der Damen-Gesangverein, deren vorzüglicher Stifter und langjähriger Präsident er war, seiner liebenden Fürsorge Blüthe und Gedeihen.— In seinem Umgange war er leutselig, ohne viele Worte, dabei aber fest und zuverlässig, der treueste und wärmste Freund seiner zahlreichen Freunde. Auch als Bürger stand er durchaus ehrenhaft da: die wahre Bürgertugend schien er schon von seinem wackern Vater geerbt zu haben, und er war bei allen seinen Mitbürgern geachtet und geliebt; bekleidete er doch bis zum Ende seines Lebens das Ehrenamt eines Stadtrathes und kurz vorher noch das eines Beigeordneten des Bürgermeisters.

Herr J. J. Schott ist dahin gegangen, wo eine ewig reine Harmonie durch keine Dissonanzen gestört wird, in jene lichten Regionen, wo ihm seine vorausgeeilten Freunde, Gottfried Weber, Almenraeder, Rummel, und wie sie alle heissen mögen, mit den Palmen des Verdienstes entgegenkommen; uns aber hat er das lebensfrische Andenken an sein segensreiches Wirken, die süsse Erinnerung an seine Güte und Herzlichkeit zurückgelassen.

M. G. Friedrich.

*) Der ältere Bruder, Herr Andreas Schott, ein eben so praktischer als einsichtsvoller Geschäftsmann, ist schon im August des Jahres 1840 gestorben, worauf dessen Sohn, Herr Franz Schott, Mit-Chef des Handlungshauses wurde, das auch ihm seinen Aufschwung mit verdankt.

DIE DEUTSCHE OPER IN HAMBURG.

1678 (— 1740.)

(Schluss.)

Seit dem er nun 1728 auf Weihnacht, nach mir, Canonicus minor und Cantor cathedralis geworden, hat er gleichfalls viele ausbündige Oratorien im Dom erschallen lassen; nur Schade! dass einige Jahr her, noch bey seinen Lebzeiten, die Musiken daselbst gantz eingestellt gewesen; denn diesen Ostern 1740 wirds drey Jahre seyn, dass Keiser seine letzte Arbeit daselbst aufgeführt hat. Auf Weihnacht 1739 wurde J. G. Riemschneider sein Nachfolger. Und weil die Praedicate eines Canonice minoris und Cantoris cathedralis hoch klingen, denken viele Leute, es werden auch grosse Einkünffte dabey vermacht seyn. Aber sie lassen sich hier berichten, dass sich solche Einkünffte. ordentlicher Weise, jährlich nicht auf 24 Thaler erstrecken. Zur Zeit der Stifftung, da die gantze Tonne Hamburgerbier zween Lübsche Schilling, oder einen guten Groschen galt, ging es hin; nun wills nicht verschlagen. Mir wurden zwar ex Structura alle Jahr 30 Thaler, ausserordentlicher Weise dazu gereichet; ob es aber meinen Nachfolgern auch so gut geworden, kann ich eben nicht wissen. Mit was für Kräutlein man dabey zu thun hat, das lässt sich besser mündlich, als schrifftlich berichten. Kennzeichen der Verwerffung sind jederzeit diese gewesen: Goldklumpen der Gott! Vater Bauch! lieber Wanst! und Hass der Musik! Mir hats jährlich an Schreibgebühr zweimahl so viel gekostet, als eingebracht. Und dafür muss

man einen theuren, lateinischen Eid auf den Knien leisten: davon ich aber 1728 GOtt Lob! bey Erlassung meiner Dienste, eo ipso, losgesprochen worden bin.

Was sonst unsers Keisers Kapellmeisterschafften betrifft, so sind es nur blosse Titel ohne Einkünffte gewesen, deren erster ihm, bey Gelegenheit der Concerten, so der Graf von Eckgh, damahliger Kaiserlicher Abgesandter im Niedersächsischen Kreise, hielt, von dem Hertzoge Friedrich Wilhelm, zu Mecklenburg-Schwerin, verliehen; ob er gleich in solcher Qualität, so viel mir bewusst, am schwerinischen Hofe nicht die geringste Dienste gethan, vielweniger einigen Genuss gehabt hat*). Erwehnte Concerte wurden alle Sonntage, den Winter über, 1700. 1701. mit solcher Pracht und Herrlichkeit gehalten, dass ich, an Königl. Höfen dergleichen Ueberfluss bey Assembleen gesehen zu haben mich nicht errinnere. Es wohnten den Versammlungen bisweilen 3 oder 4 Fürsten mit bey, welche, nach geendigter Musik, auf das kostbarste bewirthet, und mit Spielen belustiget wurden. Ich war nicht nur ein Mitglied desselben Concertes, sondern mit Eberhard Reinwald, dem starcken Violinisten, ein Direktor, und zugleich Musikmeister des gräflichen jüngsten Fräuleins. Die Conradinn, die Rischmüllerin, die Schoberinn, und alles, was nur am geschicktesten zu finden war, konnte man dasselbst sehen und hören. Wir hatten nebst reichlicher Bezahlung, einen Schenktisch, desgleichen an Tockaier und anderen sehr raren Weinen, wenig zu finden ist, und ein jeder genoss, was ihn beliebte. Keiser führte sich dabey mehr, als ein Cavallir, denn als ein Musikus, auf. Wie er sich Ao. 1722 eine Zeitlang in Copenhagen bey dem Grafen von Wedel aufhielt, wurde ihm, auf eben dieselbe Art, der Nahme eines Königlich-Dänischen Capellmeisters beigelegt. Und dabei ist es auch geblieben.

Vor einigen Jahren ging ihm seine Ehegattinn in der Ewigkeit vor, und seit der Zeit hat er Ursache gefunden, sich gantz eingezogen zu halten, ist auch hieselbst 1739 den 12. Semptember seines Alters 66., in aller Stille gestorben, und bald darauf begraben worden. Dieser weit- ja welt-berühmte Setzer hat der Musik, und die Musik ihm hinwieder, grosse Ehre erwiesen. Wie ihm auch die Glocken disfalls so rühmlich nachgeklungen, bezeuget folgendes

Duetto al onore del Rinardo Cesare
Voce di Telemann
Sonnet.
aufs Absterben des berühmten Capellmeisters
Keiser.

Ihr, die in Deutschlands Raum die Tonkunst Kinder nennet,
Lasst Keisers Untergang nicht fühllos ausser Acht.
Er hat um eurer Ruhm sich sehr verdient gemacht,
Und manchen Ehrenkrantz den Welschen abgerennet.
Da seine Jugend noch in erster Gluth gebrennet,
Wie reich, wie neu, wie schön, wie gantz hat er gedacht!
Wie hat er den Gesang zum vollen Schmuck gebracht,
Den dazumahl die Welt noch ungestalt gekennet!
Zu diesem zog ihn bloss ein angeborner Trieb,
Durch den er, ohne Zwang der Schulgesetze, schrieb.
Durch den wir mehr von ihm, als hundert Werke, lesen.
Wir ehren dein Verdienst, du Züchtling der Natur,
Der, suchtest du gleich nicht der Kunst verdeckte Spur,
Dennoch der grössste Geist zu seiner Zeit gewesen.

Voce di Mattheson.
etc.
Tutti.

Seht! so ist Keisers Kunst, unabgeredet, besungen;
Dass es, zu seinem Preis, in aller Welt erklungen.

— Der Einfluss der Hamburger deutschen Oper auf unsere Kunst und auf unser gesammtes Leben war ein bedeutender. Die theatralische Kunst erhielt dadurch in vielen Stücken ein ganz verändertes Aussehen und eine neue Verfassung. Zunächst ward es durch die feste Sitte, auch die Frauen auf der Bühne zuzulassen, man musste Sängerinnen haben, denn vor der italienischen Unsitte der Castraten bewahrte die Deutschen ein gesunderes Gefühl. Es kamen zwar schon viel früher öffentliche Sängerinnen vor, in Wien z. B. war 1617 eine Angela Stamp Kammersängerin**); aber dies sind vereinzelte Erscheinungen. Man hat nicht Unrecht, wenn man diese erste Periode der deutschen Oper als das Heerlager grosser Sinnlichkeit ansieht. Die Vertheidiger des neuen Opernwesens, Feind und Mattheson und alle Andern, kommen schliesslich immer darauf zurück, dass in die Oper allerdings durch leichtsinnige Behandlung der Geschichte, manche Lächerlichkeit gekommen sei; ferner dass die angeblich besonders von den klassischen französischen Dramatikern so streng befolgten Gesetze dramatischer Komposition, welche man aus dem Aristoteles ableitete, hier allerdings nicht befolgt seien; dass es im gewöhnlichen Leben auch nicht erhört sei, seine Meinung singend vorzutragen; dass der hier übliche Pomp an Dekorationen die Wirkung der Kunst eher beeinträchtige, als fördere, und dergleichen. Aber, sagen sie dann, was hilfts? die neue Kunst ergötzt und gefällt, selbst denen, die aus Gründen dagegen sind.

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

Ende Januar.

Seit unserem jüngsten Berichte war die interessanteste Theater-Neuigkeit die Aufführung des Lohengrin von Wagner. Text und Musik sind in diesen Blättern schon so allseitig besprochen und beurtheilt worden, dass ich die Oper selbst als bekannt voraussetzen darf.

Was die Aufführung betrifft, so war diese im Allgemeinen sehr zu loben. Der Kapellmeister Laudien hat es an Eifer nicht mangeln lassen, und es verstanden, alle Mitwirkende, insofern sie dessen uberhaupt bedurften, anzuspornen, was denn auch die Anerkennung des Komponisten selbst gefunden hat. (Man sehe dessen Brief an Direktor Roder in der Kolner Zeitung.) Elsa — Frl. Rochlitz, Ortrud — Frl. Johannson, Friedrich von Telramund — Herr Becker, erndteten nach Verdienst den lebhaftesten Beifall. Die Titelrolle sang Herr Sowade, früher in Hannover, der seit einiger Zeit die Lücke des ersten Tenors hier ausfüllt. Herr S. hat seine beste Zeit hinter sich; die Höhe macht ihm sichtlich Mühe; dabei ist er selbst seines Tones nicht immer ganz sicher; dessenungeachtet führte er diese schwierige Partie, glücklicher wie bisher eine andere, zur allgemeinen Zufriedenheit durch. Als König Heinrich der Vogler war Herr Schlüter recht brav, und der Heerrufer war bei Herrn Scheerer in den besten Händen. Das Orchester bewährte seinen Ruf, und die Ausstattung liess nichts zu wünschen übrig.

Gerne begegneten wir einmal wieder auf dem Repertoir der alten trefflichen komischen Oper: Der Doctor und der Apotheker von Ditters dorf. Diese herrliche, anspruchslose Musik, sowie der heitere Text verfehlten ihren Eindruck auf das Publikum nicht, obgleich die Operette eine weit sorgfältigere Aufführung verdient hätte. Unbegreiflich bleibt es uns, wenn nicht etwa eine augenblickliche Störung daran schuld war, wie man die schöne Partie des Hauptmanns, der an H. Becker einen trefflichen Vertreter gefunden hätte, in die Hände eines Schauspielers legen konnte, der gar keine Stimme hat. Frl. Wölfen, unsere neue Coloratursängerin, als Rosalie, und Frl. Lankow als Leonore, beides neu engagirte Sängerinnen, die mitunter Beifall zu erlangen verstehen, waren offenbar mit ihren Rollen noch nicht fertig. Trefflich waren Herr Scheerer als Apotheker, und Herr de Marcherie als Feldscheer Sichel. Ganz besonderes Lob müssen wir aber bei dieser Gelegenheit der Frl. Günther ertheilen, welche als Claudia, trotzdem, dass ihr die Partie etwas hoch lag, den grössten Beifall errang. Diese junge Dame ent-

---

*) Die Bestallungsurkunde im Grossherzogl. Archive bestätigt Matthesons Ansicht. Dort heisst es: Wir Friedrich Wilhelm etc. etc. Thun Kund und Bekennen Hiermit, dass Wir den Ehrbaren Reinhard Keisern zu unserm Kapell-Meister angenommen und bestellet haben. Annehmen und bestellen Ihn auch hiemit, und in Krafft dieses, dergestalt und also, dass er unss getreu, und Gewärtig seyn, unseren Nutzen befordern, und Insonderheit Schuldig seyn soll, wenn wir ihn seyner Function gemäss gebrauchen Wollen, sich darunter willig zu bezeigen, auch sonsten alles sich zu verhalten, Wie solches einen Ehrliebenden Diener und Capell-Meister eignet und gebüert. Gestalten wir Unss dann solches zu Ihn Gnädigst Versehn, und Unss seiner Person bey hinkünftig vorfallenden Gelegenheiten in Gnaden wollen Recommendiret seyn lassen, Uhrkündlich unsers untergesetzten Handzeichens und fürgedruckten Fürstlichen Cammer Secrets. Geben in Unser Residens etc.

**) Schlager, über das alte Wiener Hoftheater. In den Sitzungsberichten der philos. Kl. der k. Akademie der W. Wien 1851. VI, 149.

faltet ein Talent, und einen künstlerischen Eifer, der sie immermehr zum Liebling des Publikums macht. Sie spielte in dieser Rolle die keifende Alte, trotzdem dass dieses ebenso sehr ausser ihrem Fache als ausser ihren Jahren liegt mit einer Meisterschaft, die umsomehr Bewunderung verdient, als man ihr bei ihrem ersten Auftreten hier in dieser Theatersaison nur zu wohl ansah, dass sie noch nie auf den Brettern war. Die übrigen Rollen waren gut besetzt. Im Allgemeinen wollten die Ensembles nicht recht klappen. Hoffentlich werden diese Mängel bei einer 2. Aufführung vermieden, die bis dahin, der Urlaubsreise des Herrn de Marcherie wegen, unterblieb.

(3. Februar.)

Die Direktion, sowie die Mehrheit des Männergesangvereins haben vorgestern in einer Generalversammlung bekundet, dass sie nicht so klar denken, als rein singen; wodurch eine Disharmonie herbeigeführt wurde, die den harmonischen Verein auflösen dürfte, wenn es nicht am Ende dennoch gelänge, die Dissonanz zu lösen. Die Sache ist folgende: der Verein wurde aufgefordert in Solingen in einem Concerte zum Besten eines Kirchenbaues in Wald zu singen; er schlug dieses ab. Einige zwanzig Mitglieder, unter Leitung des talentvollen Musiklehrers Lipper gingen indessen darauf ein, wobei sie jedoch schriftlich die Bedingung stellten, dass man sie nicht als Männergesangverein, sondern nur als: Mehrere Mitglieder des Männergesangvereins ankündigen solle. Das geschah auch; nur im Programm beging der Drucker das Versehen oder die Eigenmächtigkeit, die untersagte Bezeichnung an den Kopf zu stellen. Das gab Anlass zu einem heftigen öffentlichen Angriffe Seitens des Vorstandes. Die Angegriffenen antworteten einfach mit dem Thatbestande, den die Concertgeber, darunter der Pastor von Wald, gleichfalls öffentlich bestätigen. Da der Zweck ein edler gewesen und nebenbei die Vorträge den stürmischsten Applaus fanden, so hätte man glauben sollen, der Vorstand hätte sich damit begnügen können? Aber nein! Im Gegentheil, es scheint, als ob das Lorbeerreischen, welches sich Lipper eroberte, den reichbelorbeerten Musikdirektor Weber nicht ruhig habe schlafen lassen! Kurz es wird eine Generalversammlung berufen, und diese gibt, auf Antrag der Direktion, per Majora, folgende seltsame Erklärung zur Veröffentlichung ab: dass der Vorstand zu jener Rüge berechtigt, und dass dagegen das Benehmen jener zwanzig unstatthaft, und der Mitglieder des Männergesangvereins unwürdig gewesen sei. So soll denn das Publikum, welches man zum Richter aufrief, sich von der Partei ein Urtheil dictatorisch aufdringen lassen! Das Publikum aber urtheilt selbstständig, und meint, wenn der Despotismus des Vorstandes soweit über seine Grenzen hinausgeht, dass er selbst ausserhalb des Vereins seinen Mitgliedern einen Maulkorb anlegen, oder ihnen die Kehlen verstopfen will, so handeln die Mitglieder würdig und männlich, wenn sie sich einer solchen Anmassung nicht fügen; und wenn nun die Mehrheit solchen Unklugheiten des Vorstandes zustimmen, so werde dadurch die Unklugheit keineswegs zu Klugheit, sondern man beweise eben nur damit, dass die Mehrheit um kein Haar verständiger sei als der Vorstand selbst.

Sollte es nicht gelingen, die Veröffentlichung rückgängig zu machen, so dürfte der Männergesang-Verein einige dreissig seiner besten Stimmen und Sänger verlieren, die ihm höchst wahrscheinlich eine sehr gefährliche Concurrenz bei Theilung seines Ruhmes bereiten dürften.

Unsere Oper geht mit dem 1. März nach Antwerpen. — Lohengrin will nicht mehr recht ziehen, und brachte weit weniger ein, als voriges Jahr der Tannhäuser. Es scheint als wollte sich der Geschmack des Publikums schon jetzt emancipiren.

AUS BRAUNSCHWEIG.

Ende Januar.

Am Schluss des alten Jahres hörten wir Roger noch einmal und zwar als „Georg Brown“ in der weissen Frau. Er hatte sich diesmal zu einem wirklichen Gastspiel verpflichtet; dennoch war fast jedesmal auf dem Zettel zu lesen „letzte und abermals letzte Gastrolle“. Das ist eines Hoftheaters unwürdig. Solche Manöuvres mögen Kunstreitern und Seiltänzern erlaubt sein, in dem vorliegenden Falle sind sie aber ganz unpassend und für den geschätzten Gast fast beleidigend. Roger sang also hintereinander in der weissen Frau, in Lucia und im Propheten.

Leider war er als G. Brown und Johann nicht gut disponirt. Der einzige Vorwurf, den wir ihm machen könnten, ist der, dass er bei seinem Unwohlsein überhaupt sang, wenn nicht, wie wir später hörten, verschiedene Umstände ihn ganz davon freisprächen. Er leistete dennoch Vorzügliches und befriedigte unser Publikum, das einen solchen Sänger mit solcher Stimme (wenn auch Viele diese ihm absprechen) lange nicht gehört hat. Rogers hohe Künstlerschaft ist überall anerkannt und der allenthalben so reich gespendete Beifall ein aufrichtiger. Am besten gefiel er als Raoul (den er schon früher hier sang) und Edgardo in Lucia. Der früher so berühmte Tenor Herr Schmezer fängt in seinen alten Tage an, wieder jung zu werden. Er singt jugendliche Ehegatten und Bräutigams, als da sind Alfonso (in der Stummen) und Raimbeaud (in Robert). Für diese Partien ist Herr Kron engagirt. Dieser singt nicht, wenn er unwohl ist (ganz natürlich), und wenn er wohl ist, singt er gar nicht. Warum wohl? Freilich sind die älteren Sänger pensionirt und bekommen so oft Spielhonorar. — Uebrigens ist Herr Kron im Publikum durchaus nicht beliebt. Ist es Herr Schmezer vielleicht noch? Es ist, wie Sie sehen noch nicht besser geworden bei uns. Ich könnte Ihnen gleich 5 bis 6 Personen herzählen, die engagirt, aber ganz überflüssig sind. Neulich war eine fremde Sängerin hier, welche gastiren sollte, auf der Probe aber ihre Untauglichkeit bewies, und gar nicht zum Gastspiel gelassen wurde. Man musste sie, da man sie hergerufen und engagirt hatte, mit 25 Louisdor abkaufen. Die bessere Seite unserer Oper repräsentiren noch immer Frl. Sandvoss, Frau Höfler und die Herrn Zimmer, Nusch und Freund.

Frau Schmidt-Kellberg hat im Propheten als Fides und als Alice im Robert das Publikum fast wieder mit sich ausgesöhnt. Sie hat jedenfalls mehr eine Mezzosopran als eine reine Sopran-Stimme, was ihre Fides uns klar bewies.

Wie man sagt hat der Herzog dem ganzen Schauspielpersonal gekündigt. Dafür soll die französische Gesellschaft, welche diesen Winter hier spielt, bleiben. Ob dass für die Oper gut sein wird, ist sehr zu bezweifeln. Jedenfalls wäre die Kündigung des Schauspiels, wenn sie sich bestätigte, ein Beweis, dass der Verfall unserer Theaterverhältnisse tief gefühlt wird. Man weiss die Sache nur noch nicht so recht anzufangen. Die Macht der Dinge wird übrigens schon mit der Zeit den rechten Weg zur Besserung zeigen, ihn dann auch einschlagen und auf ihm bleiben ist Sache derer, welche mit der Leitung des hiesigen Theaters beauftragt werden. Meyerbeers neue Oper, „der Nordstern“ kommt erst nach der Messe zur Aufführung. Bei einer kürzlichen Aufführung von Aschenbrödel sang wegen Herrn Nusch's Krankheit ein hiesiger Chorsänger, Herr Wagner, die Partie des Alidor, welche er in dem kurzen Zeitraum von 3 Tagen gelernt hatte. Lange haben wir nicht eine so ächte und schöne Baritonstimme gehört. Der junge Mann singt mit Verständniss und Gefühl. Wenn er öfter und dann nicht so plötzlich wie diesmal in grösseren Partien beschäftigt würde, dann verlöre sich sicher die Anfängern meist anklebende Befangenheit. Der vom Publikum ihm gezollte aufmunternde Beifall wird übrigens, wie wir hören, die Direktion veranlassen, ihn öfter zu beschäftigen.

Ueber Concerte kann ich Ihnen erst das nächstemal berichten, da in letzterer Zeit nichts von Bedeutung auf diesem Gebiete der Musik hier vorgekommen ist.

AUS PARIS.

25. Januar.

Der Berg, der so lange gekreisst, ist endlich mit einem kleinen abscheulichen Mäuslein niedergekommen. Gestern Abend ist nämich der Freischütz, oder wie Webers unsterbliches Werk hier genannt wird: „Robin des Bois“ zum erstenmale im Théâtre lyrique aufgeführt worden. Die Erwartungen, die man von dieser Aufführung hegte, waren so sehr gespannt, dass sich schon gegen 5 Uhr das Publikum vor den Thüren des Theaters einstellte und gegen 6 Uhr die Queues jene Kometenartige Länge erreicht hatten, wie man sie in

Paris nur bei Extra-Gelegenheiten wahrnimmt. Lange vor dem Beginn der Oper war das grosse Haus im buchstäblichen Sinn überfüllt, und man bemerkte in den Logen die glänzendsten Sterne der musikalischen und literarischen Welt. Von Seiten des Publikums ist also alles geschehen, um dem deutschen Meisterwerke die grösste Ehre zu bezeugen.

Hat nun diese erste Vorstellung den Erwartungen des Publikums entsprochen? Geduld! ich werde Ihnen diese Frage sogleich beantworten. Lassen Sie mich nur erst ein Wort über Herrn Castil-Blaze sprechen, der den Freischütz auf eine so geniale Weise verarbeitet hat.

Herr Castil-Blaze hat eine eigenthümliche Ansicht, von der er sich trotz aller Protestationen der ganzen zivilisirten Welt nicht abbringen lässt; er meint nämlich, dass kein musikalisches Meisterwerk geniessbar sei, wenn er nicht zuvor seinen Senf dazu gethan. Als nun vor mehr als einem Menschenalter der Freischütz die Runde durch die Welt zu machen anfing, warf sich Herr Castil-Blaze gleich darüber her, veränderte den Text nach der Manier des Herrn Johann Ballhorn und arrangirte die Musik der Art, dass er viele Musikstücke, die sich seines Beifalls zu erfreuen nicht das Glück hatten, ohne weiteres ausschied und die dadurch entstandenen Lücken durch andere Compositionen Webers erfüllte. Mit diesen Castil-Blaze'schen Verbesserungen wurde die Oper 1824 im Odeon-Theater zum erstenmale aufgeführt. Der deutsche Meister richtete damals an Herrn Castil-Blaze mehrere Briefe, in welchen er sich bitter darüber beklagte, dass das schönste Kind seiner herrlichen Muse in solch verstümmelter Weise dem französischen Publikum vorgeführt wurde. Herr Castil-Blaze antwortete aber, dass er sich auf den Geschmack im Allgemeinen und auf den Geschmack des französischen Publikums im Besonderen besser verstünde und dass er desshalb an seinen vorgenommenen Aenderungen nichts abändern könnte. Seitdem ist nun wie gesagt mehr als ein Menschenalter vorübergegangen. Der grosse Meister Carl Maria von Weber ruht längst im Grabe; aber Herr Castil-Blaze lebt noch und ist immer noch der Ansicht, dass die Göttin Euterpe nichts Gescheidtes machen kann, wenn er ihr nicht nicht zuvor das Pensum korrigirt. Herr Castil-Blaze hat das herrliche Tongewebe des deutschen Meisters in elende Charpie zerzupft und dafür verdient er, dass man ihm im Namen der beleidigten Kunst auf die Finger klopfe.

Sprechen wir nun von der Aufführung selbst!

Max, oder Tony, wie ihn Castil-Blaze aus unbegreiflichen Gründen umgetauft, war in der Person des Hrn. Lagrave sehr schlecht vertreten. Herr Lagrave war heiser und seine kranke Stimme erlaubte sich von Zeit die unangenehmsten Misslaute. Es scheint mir übrigens, dass er selbst in gesunden Umständen dieser Rolle nicht gewachsen ist. Caspar, oder Richard, wie er hier heisst, zog sich mit Glimpf aus der Sache. Seine Stimme ist gut und er zeigte den besten Willen; aber es fehlt ihm für diese Rolle an Energie. Er sang das berühmte Weinlied wie ein deutscher Hofrath in der Gräfenberger Wasserheilanstalt singen würde, ohne Feuer, ohne dramatisches Leben. So singt Niemand, der sich dem Teufel verschrieben und just im Begriff ist, der Hölle eine unschuldige Seele zuzufuhren. Die grosse Arie, die er im ersten Akte zu singen hat, fiel in die Brüche. Madame Deligne-Lauters, welche die Agathe gab, hat eine treffliche Stimme. So viel ich weiss, hat sie diesen Winter zum erstenmale die Bühne betreten. Sie hat noch viel zu lernen, namentlich aber die grosse Kunst, sich von aller Künstelei fern zu halten. Sie hätte viel, viel besser gesungen, wenn sie sich viel, viel mehr an Webers Musik gehalten und dieselbe nicht durch häufige Gesangsschnörkel verunziert hätte.

Mademoiselle Girard sang das Aennchen so, so! Die schöne Arie im dritten Akte: „Einst träumte meiner seligen Base" blieb aus. Warum? Das wissen die Götter und Her Castil-Blaze. Zur Entschädigung sang Aennchen und nicht die Anführerin des Mädchenchors, das schöne Lied: Wir winden dir den Jungfernkranz; eine Abänderung, die eben so muthwillig als unsinnig ist. Ueberhaupt verliert dieser ins Französische übersetzte Jungfernkranz gar sehr viel von seiner jungfräulichen Frische.

Das Orchester war leidlich, bis auf einige Blas-Instrumente, die wahrscheinlich den Schnupfen hatten. Der Chor that sein Bestes. Der Jägerchor im dritten Akte musste auf stürmisches Verlangen dreimal wiederholt werden.

Jedem Deutschen, der dieser Aufführung beiwohnte, gingen die Augen über vor Schmerz über die Verstümmelung unseres schönen, unseres einzigen musikalischen National-Kunstwerkes. Das grössere französische Publikum aber, das diese Oper noch niemals unverstümmelt aufführen sah, war ganz entzückt, und in der That blieb trotz der Verarbeitungen des Herrn Catil-Blaze doch noch immer des Schönen genug übrig, was eben nicht die Schuld des Herrn Blaze ist, sondern des grossen deutschen Meisters Carl Maria von Weber. Ein muthwilliger Knabe kann wohl mit plumpen Händen eine Sèvre-Vase zerbrechen; er kann aber nicht verhindern, dass man selbst noch an den Scherben das kostbare Gefäss erkenne.

L. K.

NACHRICHTEN.

Berlin. Statt der „Nachtwandlerin" mit Frl. Bury wurde wegen Erkrankung der genannten Dame „Fidelio" gegeben. Die Darstellung der Titelrolle durch Frau Köster erhält vor jener durch Frl. Wagner den Vorzug, und wir glauben mit Recht; wenigstens spricht die Individualität beider Künstlerinnen dafür. Die Aufführung war bis auf einen kleinen Unglücksfall in der Ouverture tadellos. In einer sehr glänzend besuchten Matinée des Herrn Steifensand hörte man Herrn Gesanglehrer Sieber, vor Kurzem von Dresden nach Berlin übergesiedelt, zum erstenmale. Der sonore, tiefe Bass, die schöne Intonation und klare Aussprache, sowie der warme Vortrag sprachen allgemein an. Fast nicht geringeren Beifall fand die Altistin Fräulein Deahna, eine Schülerin des Herrn Sieber. Nächst vielen einheimischen Künstlern bemerkten wir Ritter und Schulhoff unter den Zuhörern. Der erste ist bereits wieder abgereisst, nachdem er die in der Petri-Kirche neuerbaute Orgel gesehen und gespielt; der letztere hat sein erstes Concert bereits gegeben, und wird noch länger hier verweilen. Der Stern'sche Gesangverein bereitet die Aufführung von Beethovens grosser D-dur-Messe vor. Schulhoffs erstes Concert war vom glänzendsten Erfolg begleitet.

Magdeburg. Als neu gab man hier „Giralda" von Adam. In Aussicht steht: „die letzten Tage von Pompeji" von P. Müller; wir glauben es wenigstens, sonst wüssten wir uns die in der Magdeburger Zeitung aus der „Muse" abgedruckte Kritik dieser Oper nicht zu erklären. Der Tonkünstler-Verein gab einige mehr oder weniger zahlreich besuchte Soiréen, unter denen jene am Geburtstage Mozarts sich besonders auszeichnete. Ein soeben angekaufter neuer Flugel aus der Fabrik von Rittmüller in Göttingen wurde mit Interesse gehört, und fand mehr Beifall, als ein früher in hiesigen Concerten vorgeführtes Instrument derselben Fabrik. Die Concerte der Logen- und Harmonie-Gesellschaft haben unter Mühlings Direktion guten Fortgang, und erfreuen sich erhöhter Theilnahme. Warum wir aber in einer Stadt, die so bedeutende musikalische Kräfte bietet, noch immer auf Beethovens „Neunte" verzichten müssen, während uns manches Neuere im Gebiete der Instrumental-Musik vorgeführt worden, das diesem Werke wohl nachzustellen ist — z. B. Gades Sinfonie mit Pianoforte — ist eine Frage, deren Beantwortung unsere Leser, die sich an das Faktum halten, nicht interessirt. Der hiesige Seebach'sche Gesangverein — der zahlreichste in Magdeburg und unter J. Mühlings Leitung stehend studirt die „Glocke"; der Kirchen-Gesang unter H. Rebling Grauns „Tod Jesu". Zwei andere Gesang-Vereine, die der Herren Ritter und Tanneberg, beschäftigen sich mit S. Bach's grosser Passion, dem Vernehmen nach um sie gemeinschaftlich aufzuführen. Von fremden ausgezeichneten Künstlern besuchten uns die Herrn Cossmann und Damrosch. Esterer als Meister auf dem Violoncelle bekannt, bewährte sich vollkommen als solcher. Der letztere steht im Begriff seine erste Virtuosenfahrt anzutreten, und verdient, dass man ihm alles Glück wünsche, obgleich er jener ausserordentliche Künstler, zu den ihn wohlgemeinte Berichte der Lokalblätter machten, noch nicht ist. Werden kann er es; das Zeug hat er dazu.

Bremen. Die letzteren Wochen brachten viel Musikalisches. Herr E. Haberbier entwickelte in einem Concert, bei dem ihn Frl. Sobolowsky und Herr Zahn unterstützten, eine eminente technische Fertigkeit im Clavierspiel. Eine ähnliche künstlerische Erscheinung, Herr Jaell, war auf den 30. Januar angekündigt. Die Singakademie führte Händels „Josua" auf, und will „Elias" und „Tod Jesu" folgen lassen, während der Cäcilien-Verein Rombergs „Glocke", Mendelssohns „Walpurgisnacht" und zuletzt Händels „Frohsinn und Schwermuth" brachte.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 8.** 19. Februar 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BEKENNTNISSE EINER NORDAMERIKANISCHEN SEELE.

Wer kennt nicht den Herrn Barnum? den grossen Phineas Taylor Barnum? den Fürsten Humbug, den grössten nordamerikanischen Puffologen? Nun, dieser Yankee hat jetzt wie der heilige Augustinus, wie Jean Jaques Rousseau, wie unser grosser Wolfgang Göthe die Geschichte seines Lebens veröffentlicht, und ich glaube, dass es sich der Mühe lohne, das Publikum auf diese Bekenntnisse einer schönen Seele aufmerksam zu machen.

Wir erfahren von Barnum, dass er am 5. Juli 1810 in Rethel in Connektitut geboren und dass er schon in frühester Kindheit ein ausgezeichnetes arithmetisches Talent verrathen. Im 17. Jahre, als er in der Blüthe der Flegelei stand, trat er als Ladendiener in einen Spezereikram. Aber sein hochstrebender Genius fühlte sich nicht behaglich zwischen Thran und Käse und eines schönen Morgens verliess er den Kram, in welchem er so lange die Gewürze Arabiens Quentchenweise verkauft hatte und wurde — Redakteur eines politischen Journals. Vom Ladendiener zum Journalisten, dachte Barnum, ist nur ein Schritt und er that ihn. Der neugierige Leser wird mich nun fragen, woher Barnum die nöthige Bildung hatte, um ein Journal zu leiten, ohne sich lächerlich zu machen? Auf diese Frage kann man drei Antworten geben, von denen wenigstens Eine den neugierigen Leser gewiss befriedigen wird. Erstens hatte er während seiner Ladendiener-Laufbahn, als sein Beruf ihm gebot, aus Manuscripten und Druckwerken Duten zu drehen, Zeit genug, sein Herz und seinen Geist zu bilden; denn es gibt kaum ein Buch und sei es auch noch so vornehmer Geburt, das nicht endlich in einem Spezereiladen sich entblättert, um als Dute mehr Würze auf einer Seite zu haben, als früher auf mehreren hundert Seiten. Zweitens ist es noch lange nicht ausgemacht, dass ein Redakteur eines Journals nothwendigerweise Bildung haben muss; denn wäre dies ausgemacht, wo nehme man die Journalisten her, besonders in den vereinigten Staaten? Und endlich drittens ist eben dem Herrn Barnum nichts unmöglich, und folglich ward es ihm auch nicht unmöglich sich aus einem Ladendiener in einen Redakteur des Journals zu verwandeln, das den bescheidenen Titel: „D e r H e r o l d d e r F r e i h e i t" (The Herald of Freedom) führte.

Da „d e r H e r o l d" die Freiheit mit der Frechheit verwechselte und den Mangel an Verschämtheit bis an die Gränzen des Glaublichen trieb, ward Herr Barnum zur sechswöchentlicher Gefängnissstrafe verurtheilt. Das Gefängniss hatte indessen, wie uns Herr Barnum versichert, gar nichts Fürchterliches; es bestand aus einem schön tapezirten und möblirten Zimmer. Der Herold der Freiheit ass gut und trank gut und feierte seine Verdauung auf einem weichen Sopha. Und als die sechs Wochen vorüber waren, trugen ihn seine Freunde im Triumphe durch die Strassen. Aber Barnum war das Journalistenleben müde. Er warf die Feder zum Teufel und eröffnete sich eine neue Laufbahn, auf welcher er mehr Geld und Lorbeeren erndten sollte. Die erste reiche Gelderndte brachte ihm die alte Negerin J o i c e H e a t h, die er als die Amme des grossen Washington ausgab. Barnum behauptete, sie wäre 161 Jahre alt. Die Leichtgläubigkeit der Menge übertraf die Keckheit des Herrn Barnum und Alles strömte herbei, um das schwarze Wunder zu sehen, das den Schöpfer der nordamerikanischen Freistaaten gesäugt. Als die Negerin des Todes verblich, ergab es sich, dass sie nur das respectable Alter von 80 Jahren erreicht hatte. Herr Barnum aber lachte sich in's Fäustchen und fabrizirte einen neuen blauen Dunst. Er legte das sogenannte „A m e r i k a n i s c h e M u s e u m" an, das er als achtes Weltwunder ausposaunen liess. In diesem Museum wurde unter anderen unglaublichen Dingen der Niagara-Fall, hervorgebracht durch wirkliches Wasser, gezeigt. Dieser Niagara-Fall des Herrn Barnum war aber nichts anders als ein Fass Wasser, das in dem Masse als es von einigen Fuss höhe herablief, durch eine Pumpe wieder in die Höhe gehoben wurde. Nichts, was in den Augen eines wahrhaften Yänkee merkwürdig ist, fehlte in diesem Museum und als einst Mr. Clark, der Redakteur der Knicker-bocker, den Herrn Barnum fragte, ob er in seinem Museum die Keule habe, mit welcher die Wilden den Kapitain Cook todt geschlagen und als Herr Barnum, wie es sich von selbst versteht, bejahend antwortete: bemerkte Herr Clark: Es freut mich recht sehr, dass auch Ihre Sammlung diese merkwürdige Keule besitzt und den übrigen Sammlungen hierin nicht nachsteht.

Nachdem dieses Museum ausgebeutet war, zeigte Herr Barnum eine Syrene vor, die von der Figi-Insel gebracht wurde und halb Fisch, halb Affe war. Die fragliche Syrene war nichts anders als ein ausgestopftes lerdernes Unding; aber Barnum liess durch allerlei Kunstgriffe die Leichtgläubigkeit bearbeiten und die Syrene brachte ihm viel Geld ein. So etwas ist nur in den vereinigten Staaten von Nordamerika möglich.

Bis jetzt beschränkte sich der Ruf des Herrn Barnum nur auf den neuen Welttheil; er wollte aber, wie weiland Lafayette, der Held beider Hemisphären werden. Dieser noble Ehrgeiz wurde auch bald befriedigt durch ein keineswegs riesenartiges Unternehmen. Er brachte nämlich den Zwerg Tom Pouce nach Europa und liess durch Geld und gute Worte so sehr in die weithin schmetternden Posaunen stossen, dass der arme Tom Pouce, der durchaus kein merkwürdiger Zwerg war, sondern ein kränklicher achtjähriger Knabe, in allen Städten, wo er gezeigt wurde, die Kassen füllte. Welche gute Geschäfte mit dem armen Däumling in Europa gemacht wurden, geht daraus hervor, dass Herr Stratten, der Vater des Pseudo-Zwerges, nachdem er diesem eine anständige Lebenslängliche Rente zugesichert, noch genug übrig hatte, um sich für dreissig tausend Dollars ein Gut zu kaufen. Dass Herr Barnum bei diesem Geschäfte sich nicht vergessen hatte, versteht sich von selbst.

Das allerglänzendste Geschäft machte jedoch Barnum mit Jenny Lind, der schwedischen Nachtigall. Er beutete nicht nur ihre in der That herrliche Stimme aus, sondern benutzte auch die Bescheidenheit und Sittenreinheit der Sängerin für seine Speculation. Eine weltberühmte Künstlerin, die ein reines Herz, einen keuschen Sinn und ein gläubiges Gemüth zu bewahren gewusst, war die merkwürdigste aller Merkwürdigkeiten und Barnum zog alle Gelegenheiten bei den Haaren herbei, um von diesen seltenen Tugenden auf's aller emphatischste sprechen zu lassen. Bald wurde Jenny Lind wie eine Göttin verehrt und sie brachte ihrem Pächter Barnum nicht

weniger als siebenhunderttausend Dollars oder drei und ein halb Millionen Franken ein.

Herr Barnum hat sich vor einiger Zeit in Bridgeport bei New York eine grosse Villa in arabischem Style bauen lassen und die zivilisirte Welt glaubt, dass er dort für immer zurückgezogen im Genusse seiner Dollars leben würde; die zivilisirte Welt hat sich aber getäuscht. Barnum hat ein neues Unternehmen begonnen. Er hat des grossen Papa Felix grosse Tochter für eine fast unmögliche Summe zu einer Reihe von Darstellungen in den vereinigten Staaten engagirt. Frl. Rachel geht nächsten Monat nach Amerika, um dort durch Hülfe Barnum'schen Humbugs Millionen zu erwerben und dann für immer den Kothurn an den Nagel zu hängen. Man erzählt von vielen sehr glaubwürdigen Seiten, dass in dem zwischen der Rachel und Barnum abgeschlossenen Contrakte sich eine Klausel befindet, die dem Herrn Barnum das Recht gibt, eine bestimmte Zeit die Leiche der Rachel gegen Eintrittsgeld zu zeigen, im Falle die grosse Priesterin der Melpomene in den Vereinigten Staaten das Zeitliche segnet. Fräulein Rachel wird indessen auf der anderen Hemisphäre nicht sterben; schon desshalb nicht, weil sie keinem Andern einen grossen Profit gönnt.

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT A. M.

Anfang Februar.

Sie erhalten meinen Bericht diesmal etwas verspätet, da mich ein mehrwöchiges Unwohlsein verhinderte, das erforderliche Material früher zu sammeln. Auch erhalten Sie nicht über alle öffentlichen musikalischen Vorkommnisse dahier Mittheilung von mir, wenigstens keine ausführliche; denn einmal kann man nicht allen Musikaufführungen, selbst bei Annahme beständiger Gesundheit, beiwohnen, theils wegen Mangel an Zeit, theils weil der Zutritt zuweilen theuer erkauft werden muss, und dann mag man aber auch nicht alles Singen und Klingen mit anhören, indem man bezüglich mancher Lokale schon im Voraus weiss, unbefriedigt den Rückmarsch antreten zu müssen. Letzteres gilt hauptsächlich vom hiesigen Theater, welches ich seit einigen Monaten nicht mehr besuchte und woselbst die fürstliche Oper: „Santa Chiara" mit einem neuen aus Prag verschriebenen Mondscheinapparat à 500 fl. mich nicht anzulocken vermochte. Der wahre Kunstfreund muss es freilich tief beklagen, dass unsere modernen Opern des kostbaren äusseren Schimmers für's Auge bedürfen, um, natürlich nur bei Unmündigen der musikalischen Kunst, beifällige Aufnahme zu finden. Und dann erscheint ein solcher Aufwand für Putz und Glanz gerade hier in Frankfurt wie eine Ironie, da andererseits nach den Berichten hiesiger Lokalblätter die Zuhörerräume im Theater nicht einmal überall sauber ausgekehrt sein sollen; auch steht ein solcher enormer Aufwand für einen Mondschein im krassesten Widerspruch mit den vorgegebenen übelen finanziellen Verhältnissen des Theaters, in Folge deren vom hiesigen Senat eine Subvention gefordert und von diesem auch die Summe von 13000 fl. pro Jahr bewilligt wurde, was aber nicht allseitig gebilligt wird, da jene Verhältnisse noch nicht genugsam in's klare Licht gestellt seien. Eine andere Petition um 60 bis 80000 fl. für Reparaturen des Theatergebäudes wurde von den Behörden zurückgewiesen. Dass und wie diesem innerlich und äusserlich morsch gewordenen Institute gründlich aufzuhelfen sei, damit es als wirkliche Kunstbildungsanstalt genügen könne, sollte man doch recht ernstlich in's Auge fassen und sachverständige Männer, an denen hier kein Mangel ist, wenn man sie nur aufsuchen will, hierüber zu Rathe ziehen. — Von den stattgehabten Concerten erwähne ich der Reihe nach zuerst jenes von Hrn. Eliason am 4. Dezember veranstaltete. Wir hörten darin das Octett von Mendelssohn-Bartholdy für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle. Die Zusammensetzung der Instrumente in solcher Weise wollte mir nicht besonders zusagen. Den beiden äusseren Stimmen, der 1. Violine und dem 2. Violoncell gegenüber, ist die mittlere Tonregion zu massenhaft besetzt nnd durch Töne von fast durchgehends gleicher Klangfarbe ausgefüllt, wodurch die einzelnen Stimmen nicht überall deutlich und insbesondere die äusseren Stimmen ihrem Charakter gemäss nicht überwiegend genug hervortreten. Diese meine an einen leisen Tadel grenzende Ansicht will ich aber keines Falls missverstanden wissen, als wolle ich der genialen Tondichtung selbst, der charakteristischen Zeichnung der drei zum Vortrage gekommenen Sätze (das Adagio blieb weg), der meisterhaften Durchführung reizender Motive, der melodischen, harmonischen und modulatorischen Combinationen etc. die gebührende Würdigung versagen. Nebst einiger Gesangsachen — unter denen eine Arie aus Rossini's „Semiramis" mit italienischem Texte [eine deutsche Sängerin sollte nach meiner Meinung in Deutschland vor einem deutschen Kunstpublikum nur deutsch singen; in einem Privatzirkel mag man es je nach Belieben damit auch einmal anders halten] — und einiger Violin-Solis, worunter eine Elegie vom Concertgeber, wurde auch eine „Sinfonie concertante" für 2 Violinen von Alard, brillant vorgetragen von den Herren Henri Wieniawsky und Eliason. Der erstere spielte mit seinem Bruder, J. Wieniawsky, zum Schlusse ein „Grand duo polonais" eigener Composition. Das Concert war sehr zahlreich besucht, die Vorträge wurden äusserst beifällig aufgenommen, womit man eine Anerkennung der Verdienste des hier allgemein geschätzten Herrn Concertgebers deutlich beurkundet hat. — Die von Herrn Wolf veranstalteten beliebten Quartett-Soiréen haben im Monat Dezember begonnen. Der erstere konnte ich beiwohnen, worin namentlich ein Quartett von J. Haydn und ein Quintett von L. Spohr besonders gefielen. — Der Rühl'sche Gesangverein gab am 19. Dezember ein zahlreich besuchtes Concert, worin I. Gesang von A. Palestrina, II. Choral von J. Eccard, III. Motette von H. Schütz, IV. Cantate von S. Bach und V. Benigne von Abt Vogler als erste Abtheilung vorgetragen wurden. In der 2. Abtheilung hörten wir Chöre und Soli aus dem Oratorium: „Frohsinn und Schwermuth" von G. F. Händel. Sie merken wohl, hier ist klassischer Boden, sowie, dass man über jede einzelne Nummer dieser werthvollen Tonstücke einen besonderen Artikel schreiben könnte, gestattete es der Raum Ihrer Zeitung, und somit sei nur in Betreff der Ausführung aller Tonstücke bemerkt, dass, wenn dieselbe eine gelungene war und namentlich die Vorträge der Pianissimo-Stellen mittelst des ganzen Chors als vorzüglich bezeichnet werden müssen, ich dennoch auch andererseits gewünscht habe, man hätte an einigen geeigneten Stellen die hierzu erforderliche Kraft und Stärke nicht zurückgehalten, sondern mehr hervortreten lassen. Der junge, kaum einige Jahre bestehende Verein, durch Herrn Schnyder v. Wartensee begründet und unter dessen Auspicien emporgeblüht, zählt bereits circa 100 active Mitglieder und steht hier in hoher Achtung, da auch die Leitung einem Manne anvertraut ist, welcher nicht nur künstlerische, sondern überhaupt Bildung besitzt, daher den Mitwirkenden, wie auch andern Künstlern und Kunstfreunden gegenüber ein bescheidenes und humanes Verhalten zeigt, was wesentlich fördernd zum Gedeihen des Vereins beitragen muss. — Ein Concert am ersten Weihnachtstage zum Benefiz des Herrn Kapellmeisters Schmidt im Theater, aus verschiedenen Tonstücken der seit einer Reihe von Jahren nach und nach hier wirkenden, theils schon verstorbener, theils noch lebender Dirigenten an diesem Kunsttempel zusammengesetzt, soll sehr gering besucht gewesen sein. Ob der dessfallsige Grund in der Auswahl der Tonstücke lag, da man früher an diesem bedeutungsvollen Tage in der Regel ein grosses Oratorium gehört habe, oder ob die Theilnahmlosigkeit ein Misstrauensvotum gegen den Kapellmeister sein sollte, vermag ich nicht zu beurtheilen. — Der Liederkranz (Männergesangverein) veranstaltete kürzlich auch ein Concert zum Besten der hiesigen Mozartstiftung. In einem Concert des Neeb'schen Vereins — Germania —, welches sehr besucht gewesen sei, sollen die Orchestermitglieder Herren Hagenburger (Violinist) und Sachar (Contrebassist) sehr beifällig aufgenommene Salonstücke gespielt haben. — Auch fand im verflossenen Monat Januar die 2 Quartett-Soirée des Hrn. Wolf statt. — Herr Henkel konnte seinen schon vor längerer Zeit angekündigten Cyklus von Klavier-Trio-Soiréen erst kürzlich beginnen lassen, weil Herrn Eliason, welcher dabei mitwirken wollte, die Erlaubniss verweigert wurde. Derselbe ist nämlich Mitglied des hiesigen Theaterorchesters. Herr Kapellmeister Maschek hat nun die dem Herrn Eliason zugedachte Parthie übernommen. Diesen letzteren 4 Concerten konnte ich wegen Unwohlsein nicht beiwohnen. — Am 27. Jan. hat Hr. C. A. André zur 99jährigen Geburtsfeier Mozart's in dem Saale seines Hauses „Mozart" ein glänzendes Concert veranstaltet, worin wir ein Streich-Quintett, g-moll, 2 Chöre: a) Laudate pueri und b) Laudate Dominum aus einer noch unbekannten Vesper und Andrò ramingo, Quartett aus Idomeneo,

sämmtlich von Mozart, und ausgezeichnet vorgetragen, hörten. Zwei Gedichte: „Es werde Licht“ von W. Kilzer und „der graue Gast“ von G. A. v. Maltitz, gesprochen von Fr. Janauschek, haben durch den inneren Gehalt, insbesondere aber durch den begeisterten, wahrhaft poetischen Vortrag der geschätzten dramatischen Künstlerin, einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer bewirkt. Zum Schlusse wurde eine von J. B. André zur Mozartfeier componirte Cantate gut executirt und mit Applaus aufgenommen. Die ganze Brutto-Einnahme, über 200 fl., überliess Hr. André der Mozartstiftung. — Die Vorlesungen über Geschichte der Musik von Hrn. B. Damcke, Musikdirektor aus St. Petersburg, wovon ich Ihnen früher schon Mittheilung machte, haben Anfangs Dezb. begonnen und finden allwöchentlich einmal statt. Die Theilnahme war von vornherein schon nicht so stark, als man in Anbetracht des Gegenstandes und der Schaar von Künstlern und Kunstfreunden in Frankfurt hätte erwarten sollen, und nach den 2 jüngsten Vorlesungen zu urtheilen, schien die Anzahl der Zuhörer noch geringer geworden zu sein. Eine ausführliche Beurtheilung über diese Vorträge behalte ich mir vor bis zum Schlusse derselben und bemerke nur vorläufig, dass dieselben wohl als belehrend, jedoch aber mehr vorwiegend als unterhaltend zu bezeichnen sind, was dann durch ein gutes Sprachorgan und durch gewandte Darstellung besonders unterstützt und erhöht wird, und wozu auch die zur Ergänzung des Vorgetragenen ausgewählten, den jeweiligen Zeitperioden angehörenden Tonstücke, theils gesungen, theils auf dem Piano gespielt, wesentlich beitragen. F. J. K.

AUS WIEN.

Ende Januar.

Nachdem ich in meinem letzten Berichte eine ganze Reihe concertgebender Klavierspieler angeführt habe, welchen Allen es nicht gelingen konnte, ein allgemeines Interesse für sich zu erregen, habe ich diesmal das Vergnügen den wohlverdienten Erfolg einer ausgezeichneten Künstlerin zu berichten.

Frl. Wilhelmine Clauss bewährte ihren bedeutenden Künstlerruf auch hier auf die glänzendste Weise. In den 2 Concerten, welche sie bis jetzt gab, war das Programm theils aus klassischen Tonstücken, theils aus den eleganten Werken besserer Componisten zusammengesetzt.

Wenn man auch am Vortrage der F-moll-Sonate von Beethoven und des C-moll-Trios von Mendelssohn an Wärme, Feuer und Bestimmtheit der Ausführung manches auszusetzen hatte, so leistet Frl. Clauss in dem Vortrage Chopin'scher Compositionen, einiger Lieder ohne Worte von Mendelssohn u. dgl. doch das Vollkommenste durch Zartheit, Eleganz und Geschmack des Vortrages.

Die Quartettsoireen des Herrn Hellmesberger sind geschlossen. In einer der letzten wurde ein neues Quartett von Grutsch mit Beifall aufgenommen. Herr Grutsch, 2. Orchesterdirektor im hiesigen Hofoperntheater-Orchester, ist ein sehr gebildeter Musiker, der sehr viel gelernt hat und die Beweise seines Compositionstalents schon durch mehrere Messen, welche in der Hofkapelle zur Aufführung kamen, geliefert hat. Auch dieses Quartett ist sehr fleissig gearbeitet und im Adagio zeigt sich sogar eine Wärme der Empfindung, welche ihren Eindruck nie verfehlen kann, die übrigen Sätze jedoch sind nur Combination, Verstandesarbeit und leiden an einer gewissen Unklarheit der Motive.

Als Solospieler beim Hofoperntheater wurde nicht Herr Vieuxtemps sondern Herr Hellmesberger angestellt. Uebrigens ist dies nur die Anwartschaft auf diese Stelle, da sie durch Herrn Mayseder auf eine höchst würdige Weise besetzt ist, und wir hoffen wollen, dass dieser noch recht lange der Kunst erhalten bleiben möge.

Im Hofoperntheater fanden Gastspiele zweier Sängerinnen statt. Frl. Elise Schmidt von Gratz missglückte als Valentine und Alice vollständig und es erscheint uns unbegreiflich, wie man ein solch offenbares Fiasco nicht schon nach den Proben voraussehen und verhüten konnte.

Einen etwas günstigeren Erfolg hatte das Gastspiel der Frau Doria-Lasslow, wie der Theaterzettel sie benennt oder Frau Lásló, wie sie diejenigen nennen, welche sie von ihrem früheren Wirkungskreis in ungarischen Provinzstädten kennen. Sie trat als Norma und Lucrezia auf, und zeigte sich als eine höchst gebildete Sängerin mit einer sehr weichen angenehmen Stimme, vollendeter Coloratur, welche Eigenschaften sie zu dem Vortrage von Arien sehr geeignet machen. Mit diesen war sie glücklich, während alle diejenigen Scenen, welche dramatischen Ausdruck, Kraft der Stimme und Geist verlangen, vollständig misslangen. Frau Lásló ist eine Ungarin, kann nicht recht deutsch, ist im Spiel im höchsten Grade unbeholfen und wagt sich dennoch an dramatische Parthien wie Norma und Lucrezia, welche man von den ersten italienischen und deutschen Künstlerinnen hier gesehen hat.

Man weiss nicht soll man sich mehr über den Mangel an Selbsterkenntniss bei der Dame selbst wundern oder darüber, dass ein artistischer Direktor, wie Herr Cornet, dem man doch nach seiner langjährigen Praxis Erfahrung zutrauen sollte, sich in der Beurtheilung der Künstlerin, und ihrer eigentlichen Vorzüge und Mängel so gewaltig irrt.

AUS ZÜRICH.

Ende Januar.

Die grosse Kälte dieses Monats äusserte ihren Einfluss auch auf die Oper, die Direktion und die Zuhörer, die sich noch dazu vom Zerr-Rausche zu erholen hatten. Es gab nur vier Opern auf dem Repertoire, darunter aber zwei hier neue Vestalin von Spontini und Indra, zwei vortreffliche Gegensätze. Mit Ersterer ward das Jahr nicht eben glücklich eröffnet. Gehört schon eine starke Dosis Begeisterung für altfränkische Tragik und klassische Muse, sowie ein Verzichten auf alle sinnliche Reize der Musik dazu diese Oper noch empfänglich hinzunehmen, so ist eine Aufführung derselben mit nicht ganz vorzüglichen Kräfte ein Unternehmen, was nur frösteln und ermüden machen kann. Chor und verstärktes Orchester thaten unter dem höchst achtungswerthen Eifer Herrn Müllers zwar ihre Schuldigkeit, die In-Scenesetzung war angemessen und anständig studirt, aber richtig aufgefasst und künstlerisch vorgetragen war nur die Partie der Julie, Frl. Jungwirth. Sie hatte nach der Zerr einen schweren Standpunkt, doch hat sie durch jenes Gastspiel an Beifall nicht verloren, innerlich aber gewonnen, da sie noch eifriger als früher zu studiren scheint und jetzt auch mehr Fleiss auf ihr Spiel verwendet. Sie singt stets rein und sicher, jetzt mit grösserer Wärme und schont bei richtigem Masshalten ihre Stimme nie, namentlich nicht im Ensemble, wo manche sogenannte Prima-Donnen kaum den Mund zu öffnen pflegen; diese löblichen Eigenschaften bei den Vorzügen ihrer umfangreichen, gleichmässigen Stimme, unterstützt von der Jugend und Anmuth, würden sie auch zur Zierde einer grösseren Bühne machen. — In der Flotow'schen Indra, die Frl. Jungwirth als Benefice erwählt, lässt sich bei bodenlosem Unsinn des Textes ein Streben nach tieferem dramatischem Ausdrucke nicht verkennen, das aber als verunglückt zu bezeichnen ist, und blos eine Langweile erzeugt, welche auch die Pikanterien und sinnlichen Motive, die sich den Gemeinheiten des Textes anschmiegen — das wandernde Bordell im 1. Akte, die Erscheinung der Zigaretta und das Cigarrenterzett und A. — nicht zu vertreiben vermögen. Die Indra war für Alle berechnet, für Bigotte und Frivole, für Sentimentale und Lacher, und gefällt so — Niemanden. Wieder fand ein Gastspiel statt. Frau Hoffmann aus Frankfurt sang die Zigaretta und den Romeo; sie zeigte ein sicheres, keckes, doch nicht gerade graziöses Spiel, den Gesang dagegen können wir nicht rühmen, da sie mit ihrer überaus spröden Stimme nicht nüanciren kann und alle Tempos zu verschleppen pflegt. Vom sonst fähigen Tenorist Herrn Ressler ist noch zu rügen, dass er die ihm neuen Partien sehr übel gibt, weil er zu schwer und langsam zu memoriren scheint. Er ist hierin stets unsicher, schwerlich und detonirt. Den Tebaldo dagegen gab er, wie alle ihm geläufigen gut. Der wackere Bassbuffo und zugleich tüchtige Regisseur der Oper heisst übrigens Guenther nicht Suenther, was ich zu berichtigen bitte.

Auch die Abonnementsconcerte waren bis zum 3. schwach besucht. Dieses enthielt eine einfache Ouverture von Feska und ein Nonett von Spohr; Herr W. Baumgartner trug eine eigene Fantasie auf dem Pianoforte mit gewohnter Zartheit und Bravour, und Herr Schenk Lieder für die Clarinette vor.

Als Sängerin trat Frl. Kiefer aus Freiburg im Breisgau auf, welche für die diesjährigen Concerte in Bern engagirt ist. Ihre Studien sind zwar nicht ganz vollendet, namentlich fehlt noch die gehörige Athemvertheilung und der lebendigere Vortrag, aber die Stimme ist ziemlich gross und dabei weich, der Brustton klangfrisch und in überrachender Tiefe ausserordentlich voll und ergiebig. Neben diesem schönen Organ befähigt auch ihre Aeusserlichkeit zur dramatischen Sängerin, wozu sie sich vorbereitet. Bei der grossen Leere musste nun den beiden folgenden Concerten und noch mehr der Casse der Musikgesellschaft der Taktstab Herrn Wagners wieder auf die Beine helfen. Er dirigirte die schon früher aufgeführte heroische und C-moll-Sinfonie Beethovens, sowie die Ouverture zur Zauberflöte und eine neue eigene, die sich zu einander verhielten wie die keusche Vestalin zur unkeuschen Indra-Musik. Er nennt dieses nicht neue sondern schon 15 Jahr alte, aber umgearbeitete Werk: „Eine Faust-Ouverture" und gedenkt, wie man sagt, damit in London zu debutiren. Er wählt also „absolute Musik", Ton-Malerei und noch dazu die Form der älteren Ouverture, drei Dinge, die er als Kritiker und Theoretiker bei Anderen ganz und gar verwirft. Was aber werden die Herrn Engländer zu dieser Musik? — nein Ton- und Klangmasse für Ohren machen! Alles schwimmt in Moll Dissonanzen, das lange Largo, wie das endlose Allegro, in welchem nur einmal 5 bis 6 Dur-Akkorde auftauchen die auch die versöhnenden(?) Schlusstakte bilden. Wenn man dieselben ein melodisches Motiv nennen will, so ist das noch kürzere, düstere Hauptthema des Allegros nur als ein aphoristischer Einfall zu bezeichnen, der im eintönigen Fortgange nicht verarbeitet, sondern disharmonisch grell zerarbeitet wird. Das figurenreiche Largo der Einleitung gleicht dem Chaos in Haydns Schöpfung, nur mit dem Unterschiede, dass diesem eine Schöpfung folgt, jenem keine, sondern ein neues Chaos. Diese Ouverture ward gehörig applaudirt, worauf Wagner in einer kurzen Rede deren Wiederholung freiwillig versprach, die Ausführung tadelte und erklärte, „die Zuhörer würden das schwere Werk nachher erst verstehen". Wirklich machte er seine Drohung wahr und liess noch einmal und zwar dicht vor Beethovens 5. Sinfonie das Faust-Chaos los! — Früher war auch noch das Beethovensche koncertirende Concert für Pianoforte, Violine und Cello von den Herrn A. Müller, Gall und Mayer, recht schön ausgeführt, gegeben worden. In den 5. Quartettsoiréen kamen Mozarts G-dur-Quartett No. 1, das aus Es No. 2 von Mendelssohn und das schöne D-dur-Trio von Beethoven zur Aufführung worin Frl. Heisterhagen die Klavierpartie übernommen hatte.

NACHRICHTEN.

Franfurt. „Santa Chiara" ist rasch mehrere Male hintereinander gegeben worden. Die glänzende Ausstattung soll indess viel zu dem Succes derselben beigetragen haben.

— Die Schwestern Ferni, welche von mancher Seite als eine neue Auflage der Geschwister Milanollo gerühmt werden, geben hier Concerte.

Mannheim. Am 11. wurde das in Jahresfrist neuerbaute Theater mit der Zauberflöte eröffnet.

München. Was keine Oper und kein Schauspiel vermocht, hat Pepita bewirkt. Sie tanzte und das Publikum strömte in Massen nach dem Theater. Die Intendanz hatte also endlich einmal den Geschmack des Publikums getroffen.

Augsburg. Wagners Lohengrin wird hier vorbereitet.

Leipzig. Das 15. Gewandhaus-Concert brachte Beethovens 8. Sinfonie und Webers Oberon-Ouverture. Der Universitäts-Gesang-Verein executirte in seinem jährlichen Concerte am 30. Jan. Mendelssohns Musik zu Oedipus in Kolonos.

Dresden. Meyerbeer's Nordstern ist Anfang Februar in Scene gegangen. Frl. Jenny Ney hat sich mit dem Schauspieler Bürdl hier verheirathet.

Gotha. Die diesjährige Theatersaison brachte bis jetzt in 18 Vorstellungen 9 Opern: „die Stumme" 2mal, „Tannhäuser" 2mal, „Don Juan", „Santa Chiara", „Czaar und Zimmermann", „die weisse Dame", „Barbier von Sevilla". Am 11. Februar wird Fidelio von Frl. Falconi, welche nächsten Sommer eine Kunstreise nach Paris beabsichtigt, gegeben. Neu einstudirt wird das Nachtlager in Granada. Frl. Zerr wird zu mehreren Gastrollen erwartet.

Berlin. Hiesige Blätter bringen einen Mahnruf an die Herren Taubert und Riess, als Vorstand der Kapelle, das der Wittwe Lortzing Ende Februar 1851 schriftlich gegebene Versprechen eines zu ihrem Besten zu veranstaltenden Concerts, doch endlich zu erfüllen.

Hamburg. Frau J. Lind Goldschmidt gab hier zwei sehr besuchte Concerte; die Theaterfrage harrt immer noch der endlichen Entscheidung. Noch hat sich Niemand gefunden, der die Bedingungen, welche man an die Uebernahme der Direktion knüpft, eingeht, und da auch von einer Subvention des Staates keine Rede ist, dürfte das Stadttheater mit Ostern geschlossen sein.

Pest. Den Bl. f. Musik schreibt man von hier: Während die Residenz auf hohen Wogen einer vielgestaltigen Concertsaison schwimmt, stagnirt bei uns das eigentliche musikalische Leben. Kräfte, die auf heimischem Boden gediehen und grossgezogen wurden, haben wir vor der Hand gar keine aufzuweisen, wir geniessen nur Dasjenige, was aus Wien zu uns kömmt, oder wenn hie und da ein paar Concertzugvögel, die die Residenz meiden, sich bei uns breit machen. Wenn man die Volksmusik, die hier bekanntlich wohleingeschulte Zigeunerbanden vertreten, ausnimmt, wird hier in Pest überhaupt wenig musicirt. Höchstens verirren sich ein paar Quartettisten in irgend eine Stube, um sich an den hehren Schöpfungen der Meister zu erbauen. Pest hat weder einen Männergesangverein noch irgend eine Gesellschaft, das Konservatorium, das sich blos mit Unterricht beschäftigt, miteingerechnet, die sich mit dem Cultus der Musik befassen würde. Selbst unsere Kirchenmusik steht auf unentwickelter Stufe und nicht einmal des Sonntags bekommt man orchestrale Messen zu hören. Darum kann es nicht genug als Verdienst hervorgehoben werden, dass die „Philharmonischen Concerte" ins Leben gerufen wurden. Hätten sie nichts Anderes als den gesunden Geschmack des Publikums an den Tag gelegt, das bei jedem dieser classischen Concerte vollzählig sich einfand, wäre ihre Sendung schon allein lobenswerth. Diese ist die einzige anerkennenswerthe Richtung, die das musikalische Scheinleben Pest's einschlug und die auch sowohl mit moralischem als auch mit materiellem Erfolg gedeiht. Was unsere Theater, das deutsche wie das magyarische, für die Kunst leisten, ist äusserst gering. In der germanischen Thalia trägt der Spekulationsgeist im Streit mit einer schweren Steuerlast die Oberhand, und in den magyarischen Thespishallen, die noch an alten Wunden bluten, ist der harte Kampf um die habituelle Existenz noch nicht zu Ende geführt. Bald wird es seine Krise bestehen, dann lässt sich auch erwarten, dass es zum Emporblühen der Kunst sein Schärflein beitragen wird. — Das Opernrepertoir des deutschen Theaters besteht aus sechs bis sieben Werken, unter welchen sich aber kein einziges der neuern Zeit angehöriges befindet. „Robert" und die „Hugenotten" sind wegen Unzulänglichkeit der Kräfte vom Repertoir verschwunden. Die ungarischeOper excellirt durch exceptionelle Verdi-Anbetung, der jede Woche mit einer bedauernswerthen Stimmaufopferung ein paar Mal gesungen wird.

London. Frau Cl. Schumann trifft im Frühjahr hier ein, um Concerte zu geben.

DEUTSCHE TONHALLE.

Die um den Preis wegen des Liedes: „An eine Blume — das Herz" eingekommenen 79 Bewerbungen haben den, nach den Vereins-Satzungen (14, b. c.) erwählten Herren Preisrichtern: Herrn Musikdirector Hetsch, Herrn Kapellmeister Hiller und Herrn Generalmusikdirektor Dr. L. Spohr zur Beurtheilung vorgelegen. Nach den uns zugekommenen Beurtheilungen ist der Preis keiner dieser Bewerbungen zuerkannt. Besonders belobt hingegen wurden die des Hrn. Zimmermann, Musiklehrer hier, und des Hrn. Speidel, Musikdirektor in Ulm. Belobt wurden die Bewerbungen folgend benannter Hrn. Verfasser: J. M. H. Beltjens, Musikdirector in Rörmond; W. Bus, Pfarrer in Hammelbach (Gr. Hessen); Hrn Jaeschke in Breslau; F. W. Markull, k. Musikdirector in Winterthur; W. Nick, Musiklehrer in Fulda und Hugo Schwantzer in Berlin. Wegen Rückgabe der hier nicht aufgeführten 70 Werke haben wir uns nach den Satzungen (14, i.) zu achten.

Mannheim, 8. Februar 1855.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 9.** 26. Februar 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ANFORDERUNGEN,

welche ein Hoftheater-Intendant an ein deutsches Operntheater als Kunst-Institut stellt.

In einem vor Kurzem in diesen Blättern veröffentlichen Gespräche zwischen einem Musiker und einem musikalischen Schriftsteller wurde unter andern ausgeführt, welch' hohe Aufgabe die deutschen Hoftheater zu erfüllen haben, um ihrer bevorzugten Stellung würdig zu werden. Besonderes Gewicht wurde dabei auf die Einsicht und den guten Willen der Hoftheater-Intendanten, der Leiter dieser Institute, gelegt.

Es ist von grossem Interesse für uns, zu sehen, wie wir mit unserer Ansicht nicht allein stehen, sondern wie dieselbe von einem der einflussreichsten der gegenwärtigen Hoftheater-Intendanten getheilt wird. Cornet, der Leiter der Wiener Oper, spricht in seinem Buche „die Oper in Deutschland", welches 1849 erschien, goldene Worte über die Pflichten der Vorsteher der Operntheater im Allgemeinen, der Hoftheater insbesondere.

Wir können uns nicht enthalten, die Hauptstellen mitzutheilen, die wir in jeder Silbe unterschreiben. Er sagt:

„Soll ein deutsches Operntheater im Allgemeinen als Kunstinstitut ersten Ranges die Anforderungen gerechter Kritik, ächter Künstler und Kunstkenner und des gebildeten Publikums befriedigen, soll es die Kunstbildung und Erziehung fördern, den guten Geschmack verbreiten, fortpflanzen, soll es unparteiisch unter Nationalem und Fremdem nur das Beste geben, so dürfte die Bahn, welche wir seit den letzten Decennien wandeln, nicht die rechte sein.

„Wir haben keine oder nur selten Regisseure, welche den Geist und Gang des Ganzen so studiren und sich aneignen, dass sie die Abwesenheit des Dichters und Componisten suppliren können, welche Buch und Partitur vollkommen beurtheilen und bühnengemäss. oder nach den Individualitäten der gegebenen Künstler einrichten können; welche die Tradition der ältern Opern vollkommen inne haben, um sie den jüngeren Talenten zu eigen zu machen; welche die Eigenthümlichkeit des italienischen, französischen, deutschen Gesangsstyls und deren Vortragsweisen klar zu machen und zu lehren verstehen; welche Geschmack und Erfindungskraft besitzen, (falls sie das Buch im Stiche lässt) um aus Eigenem zu substituiren; welche die mangelnde Opernschule zum kleinsten Theile zu ersetzen im Stande sind, um Anfänger oder Ungeübte in kleineren Rollen harmonisch in das Ganze einzureihen; welche endlich Ansehen genug besitzen, durch ihre zurückgelegten akademischen Vorstudien, Reisen, Kenntnisse, Takt, Sicherheit und Kunstfeuer allen Betheiligten Wärme und Vertrauen einzuflössen. Allen, sage ich, den Künstlern wie den Eleven, dem Orchester wie dem Chor, den Tänzern wie den Componisten; dem Decorateur wie dem Theatermeister. Meistentheils haben jene Herrn, die alles in Ruhe und Frieden abmachen, das gegebene Buch schlecht und recht nach vorgeschriebenen Bemerkungen oder nach auswärts angefertigten mises en scène, oder nach Anschauung der Oper an fremden Orten ausführen, hübsch costumirte Aufzüge arrangiren, die Kleinen strenge beaufsichtigen, die Grossen durchschlüpfen lassen, und allenfalls einige Hülfsbücher besitzen, — das Renomée eines guten Collegen und Regisseurs."

„Es fehlt uns vor Allem:

„1) Die mit einer Opernbühne ersten Ranges zusammenhängende, systematisch geordnete praktische Opernschule, in welcher virtuose ältere Opernkünstler und Tonsetzer ihre Kenntnisse, Erfahrungen und Vortheile dem begabten jungen Talente mittheilen.

2) Ein Gesetz für ganz Deutschland, welches Rechte und Pflichten und den Wirkungskreis der Direktionen, Autoren, Componisten, Künstler, Regisseure, Professoren und Eleven festsetzt."

„Nicht durch Erbauung prachtvoller Theater, durch Aufführung und Engagement notabler Kunstgrössen, durch prahlende Verschwendung grosser Honorare an sie, nicht durch Erfindung neuer haarsträubender Theatergesetze und Contrakte, nicht durch Anstellung lobhudelnder Leibrecensenten und einer dienstwilligen Claque, nicht durch Beschränkung des Arbeiterlohns armer Theaterportiers und ökonomische Kleinigkeitskrämerei dürften sich unsere Theater heben, — wohl aber wird ein Fürst durch eine geregelte bedingungsweise Unterstützung, ein Intendant durch Errichtung einer rechten Opernschule, durch Aufstellung und Ausführung eines Musterrepertoirs gewiss ein unsterbliches Verdienst um die Kunst in Deutschland erwerben und in einigen Jahren auffallende Vortheile geniessen etc."

Wir wiederholen, dies sind goldene Worte, klar und überzeugend, die jedem Regisseur, jedem Direktor, jedem Intendanten ans Herz gelegt werden sollten.

Nur Eins ist Schade: Der Autor selbst hat sie vergessen!

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

Am verflossenen Sonntag, 11. Februar, fand die längst so sehnlich erwartete Eröffnung unseres neuen Theaters durch die Aufführung von Mozarts Zauberflöte statt. Die schöne Feier wurde durch die Anwesenheit Sr. k. H. des Regenten und Ihrer k. H. der Frau Grossherzogin Stephanie erhöht. Der Oper ging nach einer kurzen Einleitungs-Musik ein von Hrn. Beil sehr sinnig gedichteter, vom Oberregisseur Hr. Dr. Meyer gesprochener Prolog voraus, worin mit vollstem Recht hervorgehoben war, dass das Kunstleben an der hiesigen Bühne, trotz der grossen äusseren Sturm- und Drangperioden ununterbrochen seinen Fortgang erhalten habe, wozu allerdings die den Bewohnern Mannheims inwohnende rege Empfänglichkeit für dasselbe das Meiste beitrug. Musikalischerseits war das höchst zahlreich versammelte Publikum besonders auf das Auftreten eines neuen Bassisten, Hrn. Pettenkofer, als Sarastro, gespannt, von dem sich voraus eine günstige Meinung hier verbreitet hatte, die derselbe auch durch seine sonore Stimme sowohl, als durch seinen würdigen Vortrag rechtfertigte. Im Uebrigen war die Besetzung der Hauptrollen die nemliche, wie noch im früheren Theatergebäude, mit

Ausnahme der Königin der Nacht, welche wegen Erkrankung des Frl. Rohn von Frl. Kern (sonst erste Dame) schnell übernommen wurde, was wieder einen Ersatz der ersten Dame zur Folge hatte. — Die akustischen Verhältnisse des neuen Hauses sind sehr befriedigend, da man selbst auch von den ausführenden Mitgliedern die Aeusserung hört, dass es sich bedeutend leichter singt und spielt als im alten Hause. Der beträchtlich vergrösserte Zuschauerraum ist sehr elegant und freundlich ausgestattet. Eine zweite musikalische Feier zu Ehren des Regenten fand Dienstag den 13. Februar Vormittag 11 Uhr durch die Aufführung von Haydns Schöpfung im Theater statt, an der ausser dem Opern- und Orchester-Personal auch die Mitglieder des Musikvereins sich betheiligten. Schon am vorhergehenden Tage, vor Anfang der Probe hiezu, hatte sich die Kunde verbreitet, dass Kapellmeister V. Lachner von Sr. k. H. dem Regenten in besonderer Audienz mit dem Ritterkreuz des Zähringer Löwenordens dekorirt worden sei, was denn nicht verfehlte, eine allgemein höchst freudige Sensation hervorzurufen.

An meinen früheren Bericht anknüpfend, habe ich zu erwähnen, dass im Laufe des December auf besondere Veranlassung ein Concert für die hiesigen Armen stattgefunden, an dem sich das sämmtliche Orchester und mehrere Mitglieder der Oper betheiligt hatten. Zur Aufführung kam: Mozarts Sinfonie in G-moll; zwei Gesänge für 2 Tenore und 1 Bass (Hr. Frey, Rocke und Stepan,) mit Clavier-Begleitung von J. Haydn; Gesangsscene für Clarinette (Hr. Hartmann,) von Panny; 2 Lieder für Sopran, von einer sehr begabten hiesigen Dilettantin gesungen; Notturno für 4 Violoncelle von V. Lachner; Arie aus Titus: „Ach nur einmal noch am Leben", gesungen von Frl. Kern; zum Schluss Ouverture aus Egmont. In der ersten Akademie, welche am Christfeste statt fand, kam Haydns Schöpfung zur Aufführung, welche Wiederholung dadurch vollkommen gerechtfertigt erscheint, dass bei der ersten zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Musikvereins stattgehabten Aufführung desselben Werkes nur Mitglieder des Vereins Eintritt erhalten hatten. Bis zum Schluss der Theatervorstellungen im Interimslokal hat sich nichts Neues oder Bemerkenswerthes zugetragen. Bedauert wurde, dass Dittersdorfs „Doktor und Apotheker", zur letzten Vorstellung daselbst bestimmt, wegen Erkrankung eines Mitgliedes der Oper nicht gegeben werden konnte. Doch halten wir darum die Aufführung dieser Oper nur für aufgeschoben. Als zu erwartende Novität von Seiten der Oper ist R. Wagners Tannhäuser bezeichnet. In der Zeit zwischen dem Schluss des Interimstheaters und der Eröffnung des neuen fanden zwei Concerte statt, deren eines Hr. J. Becker, unterstützt durch das Orchester unter V. Lachners Leitung und einiger Mitglieder der Oper, veranstaltet hatte. Er erwarb sich durch seinen ausgezeichneten Vortrag der Gesangscene von Spohr, dieser so allgemein und mit Recht geschätzten Violincomposition reichen Beifall. Das andere Concert bestand in der zweiten Akademie, in welcher Beethovens A-dur-Sinfonie und Mendelssohns Ouverture zu Ruy Blas (Letztere hier zum erstenmal) aufgeführt wurden. Die Ouverture zeichnet sich weniger durch die in ihr enthaltenen Gedanken als durch den in dieser Art von Mendelssohn nicht erwarteten Instrumental-Effekt aus. Die weiteren Nummern dieser Akademie bestanden in einer sehr wirksamen Composition für Männerstimmen von V. Lachner über Worte des 66. Psalm; ferner: Grosse Fantasie für das Piano über Themas aus der Nachtwandlerin, von Kontski, vorgetragen von einer talentvollen Dilettantin, und dem Vernehmen nach Schülerin des Musikdirektor Hetsch. Endlich: zwei Terzette für drei Frauenstimmen (Frl. Pruckner, v. Sell und Frau Wlczek) von Fr. Lachner.

Zum Schluss erwähne ich noch der 3., bis jetzt letzten Quartettunterhaltung, welche Quartette: von Onslow No. 1, B-dur, von V. Lachner in Es-dur, von Beethoven No. 11 in F-moll brachte. Das Quartett von V. Lachner kam zum erstenmal zur Aufführung und war auch Ihrem Berichterstatter ganz neu, wesshalb für jetzt nur gesagt sein möge, dass es eine reiche, gehaltvolle und tiefgefühlte Composition ist.

AUS HAMBURG.

Ende Januar.

Es würde eine vollständige Unmöglichkeit sein in den Raum eines monatlichen Berichtes eine beurtheilende Aufzählung der vielfach musikalischen Aufführungen einzuschliessen, welche wir im jetzt endenden Januar genossen haben. Lassen Sie mich daher, nachdem ich mit Freude das Vorherrschen einer im Allgemeinen tüchtigen und ernsten Richtung begrüsst habe, einiges als das Bedeutendere hervorheben und zum Ueberfluss immer wieder erwähnen, dass ich den Werth der etwa hier nicht aufgezählten Produktionen durchaus nicht als gering bezeichnet sehen möchte.

Wenn ich im vorigen Winter die erste Aufführung des **Tannhäuser** als ein **Ereigniss** berichtete, so kann ich doch die jetzt geschehene Darstellung des Lohengrin durchaus nicht mit so grossem Worte bezeichnen. Allerdings aber erscheint die Geschichte dieser neuen Epoche in dem Lauf der Wagnerschen Opernmusik von Gewicht und es ist meine Pflicht, der Wahrheit gemäss zu erwähnen, in welch auffallender Weise die missliebige Aufnahme, welche das Publikum dem vielbesprochenen Werke erwies, die Befürchtung gerechtfertigt hat, mit welcher Alle, die in der Musik eine Erhebung durch „schöne Töne und Gesang" suchen, der Oper entgegensahen. Ich kann, so schmerzlich das Wort auch dem Componisten klingen mag, nur von dem vollständigen Fiasco reden, mit welchem diese ungeheuerliche Compilation ihr Erscheinen verknüpft gesehen hat. Eine allgemeine Stimme hat, ganz entgegen den von Wagner selbst geäusserten Ansichten die zwischen beiden Opern angestellte Vergleichung auf das Entschiedenste zu Gunsten des Tannhäuser ausfallen lassen. Was irgend noch in diesem an unsere Auffassungsweise sich richten, was in ihm irgend noch an die zu allen Zeiten und von allen Meistern festgehehaltenen allgemeinen Naturgesetze der Kunst, der Schönheit und Wahrheit erinnern konnte, das alles ist im Lohengrin einer jeder Schilderung spottenden Ungeheuerlichkeit gewichen. Das Buch schildert eine Reihe von höchst albernen Scenen, von denen sich gar nicht begreifen lässt, wie Wagner im Jahre 1854 so etwas für Poesie auszugeben wagt. Der kindische Schwanenritter und die mystisch — nein das Wort ist zu gut! — die läppisch tändelnden Berichte vom heiligen Graal haben bei der grossen Mehrzahl unserer Hörer Gelächter und entsetzliche Langweile erzeugt. Dagegen hilft denn die ganze Fülle von Herrufern, Herolden, Thürmern und wie die Bläser alle heissen mögen nicht und der lärmende Apparat von Trompeten, Hörnern, Posaunen u. s. w. gestaltet sich zur wahren Plage für ein Ohr welches nicht auf dem Exercierplatz oder im Circus gebildet ist. Was bei wiederholtem Hören dieser Wagnerschen Opern sich mir stets mit erneuter Gewalt aufdrängt ist die Erinnerung an die widerwärtige Unnatur von Eugéne Sue's Romanen. Die Aehnlichkeit zwischen beiden Verfassern zeigt sich in dem eklen Buhlen mit den tiefsten Geheimnissen, zu denen die menschlische Seele herabsteigt um Trost und Erhebung zu schöpfen; zu dieser am kürzesten mit „blasirter Frömmelei" zu bezeichnende Seite gesellt sich bei Wagner speciell eine bis zur Carricatur gehenden decorative Schilderung der mittelalterlichen Geschichte. Die Bühne wird den ganzen Abend nicht frei von Königen, Herzögen, Grafen, Rittern, Edlen, Damen, Herolden Gewappneten und geradezu die Hauptsache gestaltet sich, wenn auch nicht nach W.'s Intention, als eine Ausstattungsoper, die denn doch von unserem Tondichter so scharf verdammt ist. Meine Bemerkungen bis hierher reden von der allgemeinen Anlage des Buches. Unmöglich ist es dabei das ungemein Alberne in der Fabel von dem Schwanenritter mit Stillschweigen zu übergehen. Während wir mit allen Fibern unseres Daseins nach lebensvollen gesunden Stoffen lechzen, während tausendjährige Nebel fallen und in jedem Augenblick unserer Existenz die tüchtige Realität jene alten kindischen Ammenmärchen dahin verweist von wo sie nie hätten zu uns kommen sollen, wird von uns verlangt, dass wir mit liebevoller Begeisterung uns der Betrachtung solcher wesenlosen Schattengebilde hingeben? Und das Alles soll unter der Maske der vaterländischen Geschichte sich einschleichen, ein König Heinrich wankt durchaus nur als Statist umher und ein massloser Apparat von glänzend geschmückten Rittern dient nur zur Staffage für diese lächerliche Ehegeschichte! Und dazu diese wohlfeilen Erwähnungen Deutschlands in patriotischen Floskeln! Es ist verzweifelt ernsthaft, dass eine „kleine aber unmächtige Parthei" denn doch so vielen Lärmen zu erheben weiss, dass wenigstens vielem Würdigen und Werthvollen dadurch der Platz und die Möglichkeit geraubt wird auch nur vor dem Publikum zu erscheinen. Aber genug der traurigen Klagen! Es bleibt mir nur noch übrig im Allgemeinen den Eindruck welchen die Oper hier gemacht hat, wiederholt als ungemein ungünstig zu bezeichnet. Mit Vergnügen sehe ich, dass unser

oft sehr verschrieenes Publikum denn doch ein recht tüchtiges Mass gesunder, norddeutscher Anschauung und Auffassung hat. Diese erbärmlichen Puppenkomödien sind kein Stück Geschichte in welchem wir einen lebensvollen Puls unseres eigenen Daseins erkennen und lieben könnten. Die Musik dagegen gibt erschreckendes Zeugniss von des Verfassers Armuth an Tönen. Tannhäuser ist Gold dagegen. Die Aufführung ist sehr sorgfältig gewesen und wahrlich zu bedauern, dass nicht ein grösserer Eindruck beim Publikum den Künstlern Belohnung und der Casse den gehofften Erfolg gebracht hat. Wie sehr aber das Fehlschlagen dieser letzten Hoffnung für die Einnahmen des Stadttheaters betrübend ist lässt sich gar nicht schildern. Es ist jetzt wohl so gut als gewiss, dass die Bühne am 1. April, wenn nicht früher, geschlossen wird. Was dann werden soll, ist Niemand auch nur annäherungsweise bekannt. Die Kunst wird hoffentlich durch eine wenn auch gezwungene Pause gewinnen, die Künstler aber, das heisst die ältern und die dem Range nach unbedeutendern verfallen wohl einem traurigen Lose. Gewiss werden wohlwollende und wohlhabende Männer hier den schon lange geopferten Summen neue Spenden beigesellen, aber alles das muss bald seine Begränzung in der Grösse der Noth und dem Umfang des Bedarfes finden. Es wird sich wohl lange hinziehen bis wahrhaft gründliche Hülfe erscheint.

Eine recht treffliche Feier beging am 27. Januar das Haffnersche Quartett. Mozart's Geburtstag gab den wackern Künstlern Veranlassung des Meisters Büste aufzustellen; zugleich hatte die Hand wohlverdienter Achtung die Pulte der Spieler mit einem frischen Lorbeerkranz geschmückt, eine Anerkennung, die der beharrlichen durch Jahre fortgesetzte Vorführung von den Meisterwerken der 3 Unsterblichen galt, die vereint beinahe die ganze Summe deutscher Musik allein repräsentiren. Kaum bedarf es der Versicherung, dass die Spieler selbst die würdigste Feier des Tages durch einen ausserordentlich begeisterten und beinahe vollendeten Vortrag von Mozarts Trio für Violine, Bratsche und Cello in Es-dur einleiteten und nach einem Quartett von Haydn das liebeschmelzende Quintett mit Clarinette zum Schluss wirklich meisterhaft gaben. Herr Sachse, welcher dabei die Clarinette spielte, gesellte seinen schönsten Ton zu dem Quartett der Streichinstrumente und ich gestehe mit inniger Freude, dass ich vom ersten bis zum letzten Tone mit Andacht gelauscht und genossen und mit wärmsten Dank empfangen habe. Wie ehrenwerth stehen solche ächt deutsche Musiker neben der grossen Anzahl der Heuschreckenähnlichen Virtuosen! Hier ist reine demüthige Hingabe an die Sache, eine bescheidene Zurücktretung des persönlichen Wesens, aus welcher allein die wahre Kunst ihre Nahrung schöpfen kann. Ich denke aber auch, dass das warme Wort der Anerkennung aus dem Munde des gebildeten Musikenners solchen Künstlern grösseren Lohn gibt als je die tollsten Ovationen des grossen Haufen dem Virtuosen zu bieten vermögen. In einem Concert, welches der Capellmeister des Stadttheaters, Herr J. Lachner, am 23. Januar gab, war das am meisten Auffällige die Ausführung der bekannten Variationen über die östreichische Volkshymne aus Haydns Quartett und zwar durch eine zehnfache Besetzung der 4 Instrumente. Ich hatte die Ankündigung mit grossem Misstrauen gelesen, habe aber nicht umhin gekonnt in dem ausserordentlich schönen Effekt bei der Ausführung eine Berechtigung für eine solche Willkühr zu finden, die mehr oder weniger dem guten Geschmack sehr nahe zu treten scheint. Die Variationen, in welchen besonders die Stimmführung durch diese stärkere Besetzung bei weitem dankbarer als im Original hervortrat, mussten wiederholt werden. Herr Lachner, der, wie ich hier noch einfüge sich durch die treffliche Einstudirung des unglaublich schweren, weil unmusikalischen Lohengrin eine erneute Achtung gewonnen hat, gab uns in dem erwähnten Concerte noch die Eroica in sehr würdiger Exection, eine von Erfindung und Gewandtheit zeugende Ouverture zu seiner Oper Loreley und zwei Chorgesänge für Männerstimmen und Orchester. Letztere beide haben mich durch ihre ganz offenbare Abwesenheit von Melodie oder überhaupt eignen Gedanken überrascht. Das erste war der altdeutsche Schlachtgesang von Julius Rietz und das zweite ein Schlachtchor aus Wagner's Rienzi. Ein solches Brüllen von Trompeten, Hörnern Posaunen und Trommeln, wie sie in diesem Stücke lärmten, ist mir noch nicht vorgekommen, und ich habe doch in Berlin Spontini's Alcidor gehört. Die unmittelbare Folge übrigens zweier so durchaus gleichartiger Chorsätze, die sich beinahe durchweg einstimmig bewegen, war für das Ohr äusserst anstrengend. Die Ausführung der Eroica war so trefflich wie möglich, da das Orchester aus sehr fremdartigen Elementen zusammengesetzt war. Ein Mann wie Herr Lachner, dem sich hier die allgemeinste Achtung zugewandt hat, sollte es übrigens verschmähen, seine Orchesterkräfte bei einer solchen Gelegenheit so bunt zusammen zu würfeln. Ein Dirigent seiner trefflichen Art müsste uns grade mit ausgewähltem Orchester sehr sorgfältig probirtes Neues geben. Auffallend und freudig überraschend war für mich die Betrachtung des Eindruckes, den die Eroica auf das Publicum machte. Die gespannteste Aufmerksamkeit, die innigste Hingebung an das unsterblich schöne Werk, gaben wieder Zeugniss für meine so gerne wiederholte Erwähnung, dass der Sinn unsers Publicums sich in entschiedenstem Maasse dem Grossen und Ernsten mehr und mehr hingibt. Wenn auch langsam — dennoch geht es vorwärts!

Im philharmonischen Concert hörten wir eine neue Sinfonie von Louis Lee, unserm tüchtigen Violoncellisten, Bruder von J. Lee in Paris. Ich kann natürlich nur über den Eindruck berichten, welchen das ganz neue Werk beim einmaligen Hören auf mich machte. Dieser aber war dem Verfasser äusserst günstig, da vor allem das ganze sich in melodischem Flusse grosser Lebendigkeit und sehr feiner und sorgfältiger Instrumentirung bewegte. Ich halte es für kein geringes Lob, dass gerade das Andante sich durch Erfindung und zarten Ausdruck auszeichnete, da natürlich dieser Satz immer schwerer zu verfassen ist als die lebhafteren Abtheilungen. Nicht passend erschien mir, dass man gerade an diesem Abend zum Schluss die in diesen Concerten unzähligemal gehörte C-moll-Sinfonie gab, die in ihrem unbeschreiblich hohen Glanze zu vernichtend gegen alle neueren Arbeiten dieser Gattung wirkt. Die englische Pianistin Miss Goddard gab uns das nachgerade zu *oft* gehörte G-moll-Concert von Mendelssohn. Die sehr blühende anmuthige junge Dame spielte mit tüchtiger Bravour, aber mit einer Ruhe und Kälte, die lebhaft glauben liessen, die Tasten würden durch eine kleine Patentdampfmaschine in Bewegung gesetzt. Es ist doch närrisch wie dieser Nation der wahre Musiksinn so sehr fehlt, da sie doch der grossen Mehrzahl nach unseres Blutes und unseres Stammes sind. Herr Hildebrand-Romberg spielte ganz vortrefflich eine Composition von Piatti für Cello. Eine wahre Freude gewährt es, dem edlen gesunden Ton zu lauschen den er seinem werthvollen Instrument entlockt. Herr Schubert in Altona, ein junger Mann, gab in einer Soirée das grosse d-moll-Trio von Schumann, wobei er selbst den Flügel, Herr Haffner die Violine und Herr Lee das Cello spielten. Tüchtiges Feuer und Verständniss zeichnen seinen Vortrag schon jetzt höchst vortheilhaft aus. Die gleichfalls angekündigte Kreuzer-Sonate in A-moll ward plötzlich abgesagt.

Die hauptsächlichsten Mitglieder der Oper sind schon jetzt auswärts engagirt z. B. der Bassist Lindemann und der Tenorist Eppich in Dresden. Seltsam wird es allerdings für uns sein, längere Zeit hindurch — und wer weis wie lange! — ganz des Theaters, wenigstens des edlen Schauspiels und der Oper zu entbehren! Indessen zum Guten wird diese gezwungene Pause jedenfalls das ihrige beitragen. Der Genius der Kunst helfe und führe Alles auf die rechten Wege!

NACHRICHTEN.

Wien. Frl. Wildauer trat nach längerer Krankheit zum ersten Male wieder auf und zwar als „Linda." Die italienische Operngesellschaft der nächsten Saison wird folgende bekannten Mitglieder enthalten: Die Damen Medori, Borghi-Mamo, Lessnievska, Demery-Lablache. Die Herren Bettini, Debassini, Everardi, Guglielmi, Rossi etc. Von neuen Opern soll gegeben werden: Verdis Traviata, Marco Visconti von Petralla (in Italien ohne Erfolg vorübergegangen) und Christina di Svezia von Thalberg.

Stuttgart. Der junge Violinspieler Maschek aus Frankfurt gibt hier Concerte und wird von den hiesigen Blättern sehr gelobt.

Hannover. Bazzini hat hier mit grossem Erfolg gespielt. Wagners Tannhäuser wurde zum ersten Male aufgeführt.

Leipzig. Im 16. Gewandhausconcert führte Ferd. Hiller zwei neue Compositionen vor: ein Clavierconcert und eine Ouverture (zu Phädra).

Cassel. Die Abonnementsconcerte, wie früher unter Spohrs Leitung stattfindend, brachten von grösseren Sachen Beethovens 7. Sinfonie und Spohrs Sinfonie für zwei Orchester.

Weimar. Der seit Kurzem als Kammervirtuos hierher berufene Violinist Ed. Singer veranstaltet im Verein mit Hrn. Cossmann Soiréen für Kammermusik deren erste am 13. stattfand. Derselbe erhielt in Folge der Dedication seiner Fantasie über „Vanda", welche der Grossherzog von Mecklenburg Schwerin angenommen hat, einen Brillantring nebst Schreiben. Von Berlioz sollten in dem auf den 17. festgesetzten Hofconcert mehrere Compositionen unter seiner Leitung zur Aufführung kommen. Derselbe wird am 20. auch das Concert zum Besten des Wittwenfonds der Capelle dirigiren und geht dann nach Gotha. Ferd. Hiller war hier und spielte am Hofe. In einer Matinée bei Liszt wurde von ihm und Ed. Singer ein von letzterem componirtes Duo gespielt, welches vielen Beifall fand.

Dresden. Meyerbeers Stern des Nordens ist hier bereits 3 Mal hintereinander gegeben worden. Der Referent des Dresdner Journals bemerkt darüber: In den beiden Wiederholungen hoben sich durch originelle und schöne Erfindung, geistreiche Gestaltung und charakteristische und bedeutende Wirkung ganz besonders hervor: im ersten Akte der Trinkchor, Katharinens Zigeunerlied, das Duett zwischen Petroff und Katharinen, besonders die erste Hälfte desselben, der Brautchor und Katharinens Schlussgesang; im zweiten Akte die Soldatenlieder der grossen Lagerscene, das Trinkduett, das Finale; im dritten die Arie des Danilowitz und nächstdem alle melodramatischen und in die Situation und Handlung lebendig eingreifenden Stellen. Mehrere der genannten Nummern würden an verdienter Sympathie und nachhaltigerm Eindruck für den Hörer gewinnen, wenn ihnen der Text eben jene engere dramatisch nothwendige Verbindung mit der Handlung gewährt hätte. Herr Mitterwurzer entwickelt im zweiten Akte in der Bekämpfung der Trunkenheit und in der Finalscene ein vorzügliches, höchst lobenswerthes Spiel. Sehr bedeutende Kürzungen, namentlich im ersten Akte, erwiesen sich für den Gesammteindruck der Oper durch Beseitigung mancher zum Sujet in Missverhältniss stehenden Dehnungen zweckmässig. — Kaufmanns Musikkunstwerke, namentlich dessen Orchestrion, Symphonion und Harmonichord, die bereits öfter hier das Interesse des musikalischen Publikums erregten, sind jetzt wieder ausgestellt.

Dessau. Das Comité, welches sich gebildet hatte, um für die Familie Schneider Beiträge zu sammeln, veröffentlicht eine specielle Rechnungsablage über die eingegangenen Gelder und deren Verwendung. Wir theilen das uns zugegangene Circulär mit. Es lautet: — Nachdem nunmehr ein Jahr verflossen ist, seit wir unseren Aufruf für die hinterlassene Familie des verstorbenen Hofkapellmeisters Dr. Friedrich Schneider erliessen, halten wir es für unsere Pflicht, Rechnung über diese Angelegenheit abzulegen und sie zu einem vorläufigen Abschlusse zu bringen. Der Zeitpunkt hierzu schien um so mehr gekommen, als seit mehreren Monaten keine Beiträge für die Schneider'sche Familie mehr bei uns eingegangen waren, und wir desshalb glaubten, solche auch nicht mehr erwarten zu dürfen. Noch während des Druckes dieses Berichtes haben wir jedoch die Freude gehabt, hierin eines Besseren belehrt zu werden. Ist das gesteckte Ziel, das hinterlassene Besitzthum Fr. Schneiders den Seinen schuldenfrei zu machen, auch nicht ganz erreicht worden, so sind durch die allgemeine und lebhafte Theilnahme, welche unser Aufruf gefunden hat, durch die reichlichen Gaben, welche uns in Folge dessen von vielen Orten zugeflossen sind, der Schneider'schen Familie doch die Sorgen um ihre künftige Existenz sehr erleichtert, und ist ihr die Möglichkeit gewährt worden, das freundliche Grundstück, das sie so lange mit dem Dahingeschiedenen bewohnte, wenigstens fürs Erste noch in ihrem Besitze zu behalten. Indem wir im Namen der Familie Schneider's, wie auch in unserem eigenen, Allen den innigsten Dank aussprechen, welche zur Herbeiführung dieses Resultates in irgend einer Weise mitgewirkt haben, geben wir in der Anlage eine Uebersicht über die eingegangenen Gelder und über deren Verwendung. Was die Berechnung selbst anbelangt, so müssen wir hier noch bemerken, dass die Verwendung einiger Summen, zu Ausgaben, welche anscheinend mit dem ausgesprochenen Zwecke der Sammlung nicht vollkommen in Einklang stehen, uns durch die Umstände gerechtfertigt und geboten erschien, Sollte das Grundstück im Besitze der Familie erhalten werden, so musste vor Allem für die Erhaltung desselben gesorgt werden. Wir haben desshalb kein Bedenken getragen, die hierzu nöthigen baulichen Reparaturen aus den eingegangenen Geldern zu bestreiten. Ebenso konnten wir uns, wenn die auf dem Grundstück haftenden Schulden getilgt werden sollten, der Berichtigung der für diese noch zu zahlenden Zinsen nicht entziehen. Auch hatten wir gehofft, trotz dieser Verwendung unser eigentliches Ziel doch noch zu erreichen. Möchten uns hierzu noch unerwartete weitere Zuflüsse in den Stand setzen und möchten wir Veranlassung finden, diesem vorläufigen Abschlusse einen noch glücklicheru definitiven nachfolgen zu lassen. Im Ganzen sind 30 Beiträge eingegangen. Die Gesammtsumme beträgt 1773 Thlr. 7 Ngr. 6 Pf. Die bedeutendsten sind von der Liedertafel zu Halle (Aufführung des „Weltgerichts"): 305 Thlr., der Liedertafel zu Mainz (dieselbe Aufführung): 228 Thlr., aus Hamburg (Ertrag eines Concerts durch Herrn Otten): 224 Thlr., von der alten Liedertafel zu Leipzig: 138 Thlr., Singakademie in Dessau (Weltgerichts-Aufführung): 195 Thlr., und Ertrag einer Opernvorstellung daselbst: 121 Thlr. Aus entfernteren Städten überraschen namhafte Beiträge (21 Pfd. St.), die von Edinburgh eingegangen. Die ganze Summe ist zur Abzahlung von Hypotheken, Zinsen derselben und für Baureparaturen auf dem Schneider'schen Grundstück verwandt worden.

Berlin. Frl. A. Bury singt in der Oper mit Beifall. Roger ist für einen neuen Cyclus von Gastrollen engagirt worden, zur Hälfte Ende Februar, zur Hälfte Mai stattfindend. Er wird dann zum ersten Male Fra Diavolo deutsch singen.

Königsberg. Frl. Zerr wird hier gastiren. Nach ihr Roger.

Pavia. Nach den neuesten Berichten von hier hat die letzte Vorstellung des Trovatore im Opern-Theater zu einem grossartigen Theaterskandale geführt, in Folge dessen das Militär aufgeboten wurde. Am anderen Tage waren alle Theater und Schauspielhäuser geschlossen.

Brüssel. Der Direktor des kgl. Conservatoriums der Musik, F. Fetis, hat eine Reihe historischer Concerte angekündigt. Im ersten werden verschiedene Musikstücke aus dem 14. 15. und 16. Jahrhundert ausgeführt werden, und Hr. Fetis einen Vortrag halten über den Ursprung der modernen Musik in Belgien und über den Einfluss belgischer Künstler als Gründer der grossen Musikschulen in der Fremde.

Neapel. Thalberg veranstaltete am 19. Januar ein Concert zum Besten der Waisen der Cholera-Opfer, in welchem er mehrere neue Compositionen vortrug. Die Freischütz-Ouvertüre eröffnete dasselbe.

⁂ Der Berliner Theaterzettel bringt folgende Bekanntmachung des Intendanten v. Hülsen: „Die Mitglieder des recitirenden Schauspiels haben sich an mich mit der Bitte gewandt, das Hervorrufen bei offener Scene durch ein Verbot ihres Erscheinens unmöglich zu machen. So durchdrungen ich längst von dem Nachtheil bin, den diese Art des Beifalls, so erfreulich an und für sich, für die Darstellungen mit sich bringt, indem ein auf mühsamen Proben mit Sorgsamkeit angestrebtes Ensemble gestört wird, kann ich mich doch zu einem derartigen Verbote nicht bestimmen lassen. Ich halte ein solches nicht für angemessen, da das Publikum unmittelbar dabei betheiligt ist. Dem Bedenken, durch irgend einen Schritt in dieser Sache den darstellenden Künstlern einen Theil ihres schönsten Lohnes zu schmälern, bin ich durch deren eigenen Wunsch überhoben. Nunmehr wähle ich den Weg, im Interesse der Sache, das geehrte Publikum zu ersuchen, das Hervorrufen bei offener Scene im recitirenden Schauspiel unterlassen und dem etwaigen Bestreben der leider oft fühlbaren sogenannten Claque entgegentreten zu wollen. Durch den Beifall während der Scene und das Hervorrufen nach dem Fallen der Gardine dürften wohl genügende Beweise der Zufriedenheit mit den Leistungen der Künstler gegeben werden können." Möchten unsere Sänger im Interesse der Kunst sich bewogen fühlen, dies Beispiel nachzuahmen!

⁂ Der in Pressburg bei der Aufführung von Halevys „Jüdin" am 15. Dezember ausgegebene Theaterzettel enthält wörtlich Folgendes: fünfter Akt: Hinrichtsplatz. Grosser Trauerzug. Es erfolgt die Hinrichtung der Verurtheilten im siedenden Oelkessel auf dem Rabenstein.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 10.** 5. März 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE MUSIK IM KÖLNISCHEN CARNEVAL.

Der Carneval ist vorübergebrausst, nicht ohne vielen Sang und Klang. Wie auf manche andere Künste anregend wirkend, hat er auch von je her den musikalischen Talenten Gelegenheit geboten, dieselben, und häufig mit Erfolg, zu erproben. Die Sammlung der Carnevalslieder bietet nicht bloss in poetischer sondern auch in musikalischer Beziehung manches Vortreffliche. Leider hat in jüngerer Zeit die Quantität die Qualität verdrängt; jeder will als Poet erscheinen, um einen Tusch heimzutragen; da werden ältere Lieder oft nur umgereimt, alte Ideen, die früher besser ausgedrückt da waren, immer wieder neu aufgefrischt, und die guten alten Lieder von den zuflutenden neuen verdrängt. Selten dass sich ein Lied gegenwärtig nur einen Carneval durch erhält; selbst dazu ist dann aber durchaus erforderlich, dass es gleich das erstemal anspricht. Bedenkt man aber, dass die meisten Sänger in den Comites musikalisch völlig ungebildete Natursänger sind, so ist leicht erklärlich, dass das Lied entweder nach einer bekannten, oder doch leichten Bänkelsänger-Melodie gehen muss. Schwerere Melodien, wie z. B. die alte vortreffliche Wolfs-Melodie (von Wolf, gegenwärtig Musiklehrer in Bonn) können gegenwärtig gar nicht mehr auftauchen, und selbst diese alte, einst allgemein bekannte ist allmählig ganz verschwunden, da nebenbei auch ihr Versmass den Dichterlein eine etwas harte Nuss zu knacken gibt. Eine etwas strengere Redaktion wäre in dieser Beziehung den literarischen und artistischen Commissionen anzuempfehlen. Sehr bewährte sich im Jahr 1842 das Princip, welches in der Gesellschaft der Eisenritter zur Ausführung kam, wonach immer die Hälfte der gesungenen Lieder aus den besseren alten bestand. Es lässt sich nicht in Abrede stellen, dass die besten derartigen Compositionen in das erste Jahrzehend des 1823 wieder aufgelebten Carnevals fallen; wir erwähnen nur, ausser der genannten Wolfsmelodie, die Melodien von Leibl, Dom-Kapellmeister, darunter das bekannte Lied ohne Text, die Cöbesmelodien, von Jakob Zurhoven Notar in Cöln u. a. von zum Theil unbekannten Componisten. In dem folgenden Jahrzehend beschenkten Conradin Kreuzer und Borchard Adv. Anw. in Cöln, den Carneval jeder mit einer schönen Composition eines Liedes, Vieles und zum Theil sehr Gelungenes brachten Golde, damals Kapellmeister vom 33. Inf. Regiment, und Kelch, Kapellmeister vom 28. Inf. Reg., jetzt Gerichtschreiber in Wipperführt; Bernh. Breuer, Musik.-Händler hier, bot Erheiterndes, aber gerade nicht sehr Originelles; davon hat sich die Kanonen-Wedder-Melodie erhalten. Aus der ersten Hälfte des 3. Jahrzehend, erwähnen wir noch als originell den Schnäderändäng-Marsch und Lied von Hoffmann, Tapetenfabrikant hier, und die Ochs-Melodie, vom Waarenmakler Ochse-Stern hier. Die jüngste Zeit blieb gänzlich unfruchtbar an allen nennenswerthen, lyrischen Compositionen. Nebenbei hat der Carneval das Verdienst dass er manche verloren gegangene Volksmelodie wieder zu Tage förderte.

Bei theatralischen Darstellungen wirkte man meist mit bekannten Tonstücken, die man in Singspielweise, oft mit sehr grossem Geschick anzubringen wusste. Diese Darstellungen halfen aber sehr wesentlich mit, den Sinn für Gesang und Tonkunst namentlich bei den heranwachsenden jungen Leuten, anzuregen; man überzeugte sich nämlich, dass bei carnevalistischen Darstellungen immer die musikalischen Herrn den meisten Triumph davon trugen, indem bei gelungenem Vortrag Musik und Sang theils das wirklich Gute und Witzige hoben, theils Mängel verdeckten. So treffen wir denn auch noch jährlich sogenannte Bände (handelnde Maskengruppen) bei denen Knaben sich musikalisch-dramatisch produziren, während andere Genossen das Orchester bilden; gewöhnlich finden ihre Darstellungen jedoch nur in Privatzirkeln statt. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir diesen Erscheinungen grösstentheils die Ehre zuschreiben, den musikalischen Ruf, dessen sich Cöln erfreut, indirekt begründet zu haben.

Unter den theatralischen Darstellungen erregte in diesem Jahre die Quodlibet-Oper Richmodis von der Aducht und der Sängerkrieg auf dem Neumarkt von Jean Marie Farina, dem jetzigen Chef des bekannten Hauses, das meiste Aufsehen; bereits im Herbst wurde sie dreimal gegeben, jetzt im Theater dreimal wiederholt bei erhöhten Preisen; und jedesmal war das Haus zu klein. Die letzte Vorstellung war zum Besten unserer Theaterdirektion, die sich, wie sie in ihrem öffentlichen Dank ausspricht, bis dahin noch keiner ähnlichen Einnahme erfreute. Wollte man jedoch von dieser ausserordentlichen Theilnahme auf den künstlerischer Werth der Oper schliessen, so dürfte man einen gewaltigen Fehlschluss machen. Den Stoff bietet die bekannte Begebenheit aus dem 14. Jahrhundert. Richmodis von der Aducht, als scheintodt beerdigt, lebt wieder auf, als die Todtengräber sie ausgraben, und berauben wollen; die Sage hat dieser wahren Begebenheit dann noch 2 Pferde hinzugedichtet, die zur Beglaubigung ihres Wiedererscheinens auf den Speicher rennen und noch heute als Wahrzeichen oben aus dem Fenster auf dem Neumarkt schauen. Diesen Stoff zu einer Carnevals-Posse verarbeiten zu wollen, ist von vornherein ein sehr verfehlter Griff. Das Erhabene kann durch den Gegensatz äusserst komisch erscheinen, nicht aber der Tod, der nicht erhaben sondern immer ernst ist; und hier gilt dasselbe vom Scheintode, da die Erstehungsscene an geweihter Stelle unter den Gräbern von St. Aposteln spielt. Am carnevalistischsten gehalten ist der erste Akt: Als Ouverture singt ein unsichtbarer Chor den Theaterzettel ab. Ritter Menges von der Aducht kehrt vom heiligen Grabe zurück, seine Gemahlin Richmodis bereitet zum Empfang das Mahl; man singt den Speisezettel; am Schlusse aber schon wird der Act widerwärtig. Richmodis erstickt an einem Fischgrate. Der 2. Akt führt uns auf den Kirchhof. Als Probe des verfehlten Witzes mögen hier die Worte stehen, welche die Todtengräber nach dem Duette aus Fidelio: „Nur hurtig fort nur frisch gegraben,“ singen:

Schöpp. No machens fott, kumm helf meer graven,
Söns kritt uns noch die Polizei.

Sterns. Och hör' am Kirchthon ans de Raven
Met ehrem gaschtigen Geschrei.

S. Do ärmen Hösch! do muss mit bevven
Söns bes do jo för gar nix notz.

N. Ich wollt ich wör doheim geblevven,
Meer bäf vor Angst als jetzt de Botz.

S. Komm helf meer doch de Laad get hevven,
Gef Aach se het Geweech.
N. Ich helfe jo, doch ich hann
En mingem rechten Aerm de Geech,
S. und N. En Beschen noch, se kütt, se es nit leech
(Sie heben die Laade aus der Gruft.)
S. Waht, ich well dä Beissel krigen.
N. Gott ich ziddre
S. (an der Laade brechend) domme Zibbel u. s. w.

Richmodis erhebt sich, die Todtengräber entfliehen. Erstere spricht in einem Gesang in kölnischer Sprache die Furcht aus, sich ihr Leichenhemd im Strassenkothe zu beschmutzen, und erscheint dann vor dem Hause ihres Gemahls. — Hatten denn die Herrn Dichter und Darsteller keine Furcht sich zu beschmutzen, indem sie die herrliche Musik Beethovens, welche dieser für eine Frau schrieb, die dem eigenen Manne das Grab gräbt, dermassen entwürdigten? Wir gehören wahrlich nicht zu den Pedanten, die über eine humoristische Parodie zürnten, aber wer könnte über so etwas lachen?! Die Darsteller gehören meist mit zu denjenigen Mitgliedern des Männergesangvereins, welche den 30 ausgeschiedenen Mitgliedern, die nach Solingen zogen, eine öffentliche Rüge decretirten. Wäre hier eine Rüge nicht besser an der Stelle gewesen? Oder wissen diese Herrn nur die Noten, nur die äussere Form zu schätzen, nicht die höhere Idee, die ihnen unterliegt, und die zu verherrlichen eben nur ihren Werth bedingt!

Der 3. Akt führt uns denn zu einem Sängerkampfe, der zu Ehren der wiedererstandenen Richmodis stattfindet. Es scheint einen Augenblick, als sollte hier eine satyrische Parodie auf Wagner'sche Musik den durchgehenden Faden bilden, dann aber hätte man ihr ältere Musik in ihrer Erhabenheit als Folie entgegenhalten sollen, aber das Machwerk, den Namen Posse verdient es nicht, zieht das Eine wie das Andere herab. In diesen Sängerkampf sind indess einige komische Piecen mit Glück eingelegt.

Wie konnte nur so etwas einen solchen Zulauf finden? Ja es scheint fast, der Masse der sogenannten Musikfreunde ist die Musik eben nichts Höheres, als ein angenehmes Geräusch. Herr F. hat es verstanden, an diesen Faden die herrlichsten Musikpiecen anzureihen; sie wurden ausgeführt von unseren besten Musikkräften, Pütz, Dumont u. a., die Chöre von einem Chore, wie sie keine Hofbühne zu bieten vermag; so trug denn die Musik die Sänger, trotzdem dass diese sie in den Staub zogen! Dabei hatte Herr Sturm, ein Buffo, der im Vortrag komischer Gesänge seines Gleichen sucht, wesentlich zum Gefallen beigetragen; namentlich rief er im Sängerkampfe als Walther von der Vogelweide durch den Gesang-Vortrag der Lichtwehr'schen Fabel „Thier und Menschen schliefen feste" in westphälischer Mundart eine gewaltige Erschütterung des Zwergfells hervor. Die Person des Dichters, so wie die bekannten Darsteller trugen mit zur Theilnahme bei. Namentlich wurden unsere reichen kölnischen Bürger nicht satt, die Quodlibet-Oper zu bewundern, und durch lebhaften Beifall zu bekunden, dass sie gar keinen Geschmack haben.

Bereits als die Piece im Herbste zur Aufführung kam, waren wir im Begriff, diese Verirrung in Ihrem Blatte zu rügen, wir unterliessen es in Berücksichtigung, dass das Stück zum Besten der Musikschule gegeben wurde, (hoffentlich liess man die Musikschüler nicht hineingehen,) und in der Erwartung, dass Richmodis von der Aducht als wirklich todt endlich begraben sei, da sie sich aber von ihrem Scheintode wieder erhob, wollen wir die Rüge nicht ferner zurückhalten, denn man darf, unsres Erachtens, selbst zum Besten der Kunst die Kunst nicht entweihen.

In der Humoridaria gab man eine Parodie der Norma „der Barde und die Buddel" vor einem kleineren Kreise, die weniger beachtet vorüber ging, aber weit eher Beachtung verdient hätte. Die Musik war von einem Herrn Freudenthal aus Braunschweig eigends componirt, und recht brav; man bemerkte das Streben, Verirrungen der italienischen Musik satyrisch zu parodiren, doch war die Komik in der Musik nicht eben sehr durchschlagend. In Betreff des Buches hätten wir für eine kölnische Carnevals-Posse gewünscht, dass an die Stelle des Berliner Schenkmädchens Julie, die als Freia im Bardenhaine aufgenommen wurde, und ihres Liebhabers des Berliners Piefke, kölnische Figuren erschienen wären. Auch hier war die Aufführung vortrefflich, wenngleich der Chor nicht so stark war, als in der Quodlibet-Oper.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Ende Februar.

Wir thun es den grossen Bühnen nach — und so haben auch wir eine eigenwillig entflogene Nachtigall, eine Sängerin, die contraktbrüchig geworden ist, wie nämlich vor einiger Zeit der Theaterdirektor dem versammelten Publikum die Entfernung der Frl. Bauer anzeigte: wir müssen ihr und uns Glück zur Veränderung wünschen; denn es ist wahrlich nichts unangenehmer, als an einem Opern-Institute zwei Sängerinnen zu haben, die mit sichtlicher Heftigkeit um die nämlichen und zwar ersten Partien ringen. Die an die Stelle der Entwichenen getretene Frl. B. Müller bietet einen für Auge und Ohr theilweisen, in Hinsicht auf Spiel und Gefühl aber vollkommenen Ersatz, und gereicht den Aufführungen offenbar zum Vortheile. Diesen hat sich nun der unvermeidliche „Tannhäuser" angeschlossen, der zwar beweist, welch bedeutende Anstrengungen und Kosten die Direktion für eine würdige und glänzende Repräsentation aufgeboten hat, zugleich aber auch ans Licht bringt, wie unendlich viel uns noch zu einer Bühne fehlt, auf welche ein solches Monstre-Stück eigentlich gehört. Jedenfalls hat die neue Oper mehrmals gezogen, und als Benefize unseres ersten Tenors, des Herrn Meffert, wie unserer ersten Sängerin, Frl. Bywater, recht erkleckliche Einnahmen zu Stande gebracht. Die sangmässigen Stellen darin, namentlich mehrere des Hrn. Boschi (Wolfram), wurden schön vorgetragen und mit Zufriedenheit angehört, alles Uebrige angestaunt oder (mit unterdrücktem Gähnen) angesehen. Die sonstigen Opern-Aufführungen, auf welche die durch den „Tannhäuser" hervorgerufenen übermässigen Kraftanstrengungen etwas lähmend einwirkten, überstiegen selten das Niveau der Mittelmässigkeit, besonders, wo nicht einmal die besseren oder die passendsten Kräfte mit verwandt wurden, wie dies in neuerer Zeit öfters, z. B. im Wildschütz, im Czaar und Zimmermann, im Gustav u. s. f., geschehen ist.

Im Anfang dieses Monats gab die Liedertafel, mit dem Damengesangverein zusammenwirkend, ihr jährliches Concert zum Besten der Armen im Theatergebäude. Wir müssen dem Vereine Glück wünschen, dass er mit rühmlicher Ausdauer alljährlich einen so ehrenden Akt der Humanität vollbringt, und den Eifer seiner Mitglieder bewundern, die in einer Zeit, wo theils vielfältige Belustigungen und Zerstreuungen auseinanderziehen, theils die ungünstige Witterung auf Stimme und Stimmung nachtheiligen Einfluss zu üben pflegt, zu so löblichem Schaffen, wenn auch in gelichteten Reihen, zusammentreten. Dabei verlangt jedoch die Wahrheit, dass wir einzelne Ausstellungen, die sich uns besonders bei Vergleich mit früheren Aufführungen aufwerfen, nicht unterdrücken. Das Programm liess einen mannigfachen und wahrhaften Genuss erwarten; denn drei Tonwerke, jedes von eigenthümlicher Schönheit, wurden vorgeführt: zuerst Gluck's „Orpheus und Eurydice," eine Composition, die neben mehreren ermüdenden Recitativen (um so ermüdender, da die dramatische Aktion fehlte und alle Soli nur von Frauenstimmen vorgetragen werden) des Lieblichen und Kräftigen eine Fülle darbietet, und die, wenn der Hauptpart des Orpheus von einer so wohlgebildeten und trefflichen Sängerin, wie bei uns, übernommen wird, auf jeden gebildeten Zuhörer den wohlthätigsten Eindruck machen muss. Leider hat sich, wie im letzten Concerte der Vereine, wieder eine starke Detonation *), besonders in der Oberstimme der übrigens wohl einstudirten Chöre hörbar gemacht, ein Missstand, der in früheren Zeiten niemals so hervorgetreten ist. Das zweite Tonwerk, welches aber unleugbar den ersten Preis des Abends davon getragen hat, war das mit Feuer und Präcision ausgeführte Finale aus Mendelssohn's „Loreley," dessen glänzende Sopran-Solo-Partie die Eingangs erwähnte Frl. B. Müller mit grosser Bravour vortrug: hier findet sich Frische der Auffassung und Geschmack mit Kraft und Glanz aufs herrlichste vereinigt. Das dritte und letzte Stück des Programms, eine Krieger-Scene von C. L. Fischer, fiel dagegen, trotz allem Trompeten-, Posaunen- und Trommellärm, bedeutend ab. Der vortragende Männerchor, gewiss nicht der dritte Theil von sämmtlichen aktiven Mitgliedern, wurde von der

*) Wohl eine Folge der weiter unten besprochenen Aufstellung des Orchesters.
D. R.

vollen Masse des erbarmungslos dreinfeuernden Orchesters, das überdies vor die Sänger, zwischen diese und das Publikum postirt war, erdrückt und erstickt. Ueberhaupt scheint aus dieser wie aus früheren Aufführungen, besonders auch beim Musikfest, hervorzugehen, dass der Direktor der Liedertafel, Herr Winkelmeier, dessen Tüchtigkeit und Eifer man hier nach Verdienst würdigt, nicht ganz versteht, Orchester und Sänger so zu placiren, dass beide in das ihnen zukommende Licht treten und gehörig zusammenwirken, — oder dass er die Bedeutung einer solchen Aufstellung für ein vollständiges Gelingen nicht genugsam anerkennt.

Von vielen Seiten wird beklagt, dass in diesem Jahre die reizenden Soiréen der Herrn Foeckerer, Heinefetter und Hom unterbleiben: ohne Zweifel haben die genannten Künstler durch den weniger klingenden Anklang in den verflossenen Jahren sich von einem weitern Versuche in so schlimmen Zeitverhältnissen zurückschrecken lassen.

—ch.

AUS PARIS.

17. Februar.

Soll ich meinen Bericht mit den Concerten beginnen? Wer kennt sie Alle, wer zählt alle ihre Namen? — Die Liebhaber der Kunst können sich in der That nicht über Mangel an Concerten beklagen; eher könnten sich die Concerte über Mangel an Liebhabern beschweren. Wer hätte aber auch Zeit genug, um selbst die allerbesten zu besuchen? Es ist daher ganz natürlich, dass die meisten dieser Concerte das Schicksal mit wahrhaft guten Frauen theilen, dass man nämlich nicht von ihnen spricht. Nur einige derselben werden in weiteren Kreisen erwähnt und zu diesen gehören erstens: Die Concerte der Herrn Lebouc und Paulin. Herr Lebouc ist ein ausgezeichneter Violinist, ein Musiker, der Kopf und Herz auf dem rechten Fleck hat. Herr Paulin, Tenorist, war einige Zeit an der grossen Oper; seine Stimme verlor sich aber dort in den weiten Räumen. Als Concertsänger ist er nicht übel. An diesen Concerten, die im Salle Pleyel stattfinden, betheiligte sich: Madame Mattmann, ferner das Quartett: Maurin, Casimir, Ney, Dorus und Leroy, Levasseur, früher Mitglied der grossen Oper und Madame Damoreau, Tochter der berühmten Damoreau-Cinti. Unter allen diesen Künstlern und Künstlerinnen gebührt die Palme unbedingt der Mad. Mattmann. Obgleich Virtuosin, ist ihr die Virtuosität nur Mittel, nicht Zweck. Sie macht keine tollen Seiltänzersprünge auf dem Piano. Sie spielt nicht für's Auge, sie spielt für's Herz und missbraucht niemals das heilige Feuer der Kunst zu bunten prasselnden Feuerwerken.

In demselben Saale versammelt sich auch die kunstliebende Welt, um die Herren Chevillard, Maurin, Mas und Sabatier zu hören, welche die letzten Beethoven'schen Quartette meisterhaft ausführen. Die vier Künstler erndten reichen Beifall, den ihnen Jeder gönnt und den sie im höchsten Grad verdienen. — Herr Fumagalli hat mit seinem Concerte im Saale Herz kein Glück gemacht. Das schlechte Wetter schreckte mehr ab, als sein Künstler-Name anzog und sein Concert war daher nur sehr spärlich besucht. Das Publikum ist hier noch mehr als in den anderen Städten des zivilisirten Europas, in Bezug auf Concerte sehr, sehr blasirt.

Wenden wir uns nun zu den grossen Tempeln der Euterpe und beginnen wir mit der grossen Oper. Ach, man kann von dieser Anstalt kaum sprechen, ohne sich des Gähnens zu enthalten. Trotz aller Bemühungen von oben herunter herrscht doch in der Académie Impériale de Musique die allerentsetzlichste Langweile, die Langweile nämlich, die gewissermassen einen officiellen Charakter hat. La Fonti, ein Ballet, das sie dort seit einiger Zeit geben, zieht auch nicht mehr und man bereitet jetzt die Aufführung des P r o p h e t e n und der J ü d i n vor. Die Rolle der Rachel in der Oper Halevys ist für Frl. Cruvelli bestimmt, während Mad. Stoltz sich als F i d e s produziren wird. Man sucht durch gelinde Posaunenstösse das Publikum auf diese Aufführungen vorzubereiten; das Publikum aber verliert dadurch die Besonnenheit nicht, sondern erwartet die Dinge, die da kommen sollen mit Ruhe und männlicher Fassung.

In der italienischen Oper haben sie einige Wochen lang eine alte Neuigkeit, Gli Italiani nelle Gallie, von Pacini, gegeben. Ich sage eine alte Neuigkeit; denn diese Oper wurde 1827 zum erstenmale in Mailand aufgeführt. Pacini gehört bekanntlich zu den produktivsten italienischen Componisten und Manche behaupten, er habe eben so viele Opern wie der Schwan von Pesaro geschrieben. Aber der Wetteifer mit Rossini erstreckt sich nur auf die Quantität; in Bezug auf die Qualität hält Pacini keinen Vergleich aus mit dem Meister, der die Welt mit einem Barbier, einem Othello und einem Wilhelm Tell beschenkt hat. Die Italiener in Gallien erfreuen sich keiner sehr günstigen Aufnahme und man flüchtet sich wieder zu Bellini, dem grossen Helfer in der Noth.

Im Théatre lyrique ziehen le Muletier de Tolède und Robin des Bois noch immer ein grosses Publikum herbei. Mein Urtheil über die Blaze'sche Verstümmlung des Freischütz ist von allen Blättern getheilt worden. Das ist sehr erfreulich; denn es zeigt, dass der musikalische Geschmack in Paris seit der ersten Aufführung der genannten Weber'schen Oper sich sehr geläutert hat.

In der komischen Oper ist vorigen Dienstag eine einaktige Oper von Victor Massé, Miss Fauvette, zum erstenmale unter dem lebhaftesten Beifall aufgeführt worden. Der Text, von Michell Carré und Jules Barbier, ist allerliebst und sie erlauben mir wohl, dass ich einige Worte darüber spreche.

Miss Fauvette, oder mit ihrem eigentlichen Namen: L i s e, ist ein Blumenmädchen, ein frohes, heiteres Blumenmädchen. Und warum sollte sie nicht froh und heiter sein? Sie ist jung und ihr Herz hat noch keine Niederlage erlitten. Darum singt sie den ganzen Tag lustig und seelenvoll wie irgend ein Vogel dem die gütige Natur Gesang verliehen. Lise hat einen Vetter, einen Blumengärtner, der sich Robin nennt, der sie heiss und innig liebt und den der Gedanke foltert, das Mädchen könnte einst heirathen. Als er diesen Gedanken vor Lise äussert, lacht ihm das Mädchen in's Gesicht, versichert, dass ihr eine solche Dummheit gar nicht in den Sinn komme, und ersucht den Vetter, den Kummer zum Teufel zu jagen und statt zu seufzen eines der schönen Lieder, deren er so viele weiss und die sie ihm so gerne nachsinge wohlgemuth anzustimmen. Wer könnte dem anmuthigen Kinde etwas abschlagen? Robin hat also nichts Anderes zu thun, als die Blumenlast, die er in einer Butte auf dem Rücken trägt, abzulegen und schöne Lieder zu singen, die sogleich von der lieblichen, jungfräulichen Stimme des Mädchens wiederholt werden. Nun sollte man glauben, dass Jeder, der so etwas hört, entzückt sein müsste. Dem ist aber nicht so. Es lebt Jemand, der diesen Gesang zu allen Teufeln wünscht und dieser Jemand heisst Lord Tristram. Lord Tristram ist der unglücklichste Mensch von der Welt. Er hat den Spleen; er wird von den blue devils gequält. Die Sonne strahlt ihm nicht; die Blumen duften ihm nicht; die blühenden Fluren erquicken ihn nicht. Alles langweilt ihn und er schleppt sein Dasein traurig hin wie ein Sklave eine Bürde hinschleppt. Man kann sich nun leicht denken, wie ihm, den alle Heiterkeit flieht, das heitere Wesen seiner Nachbarin Lise zuwider sein muss, und wie sehr er zürnt, wenn ihre Lieder in die Lüfte schallen. Er tobt; er wüthet; er rast. Aber sein Rasen, sein Wüthen und Toben erregte nur das Gelächter der Dirne, die jetzt noch heller, noch fröhlicher noch ausgelassener singt. Da nun der Lord sieht, dass er auf diese Weise seine Nachbarin, der er den Spitznamen Miss Fauvette (Jungfer Grasmücke) gegeben, nicht werde zum Schweigen bringen können, sinnt er auf ein anderes Mittel und es fällt ihm die Lafontaine'sche Fabel von dem Schuhflicker und dem Millionär ein, jene Fabel, die in Deutschland als J o h a n n d e r m u n t e r e S e i f e n s i e d e r bekannt ist. Der Lord denkt, sobald das Mädchen im Besitz einer erklecklichen Summe sein wird, werden ihre Lieder verstummen. Er schliesst von sich auf Andere und meint, Geld müsse nothwendiger Weise traurig machen. Er kauft also dem Mädchen die Blumen zu ungeheueren Preisen ab und glaubt nun, seiner Sache sicher zu sein. Lise begreift nicht, warum ihr die Blumen so theuer bezahlt werden; sie nimmt indessen das Geld, nicht um es furchtsam zu verbergen und misstrauisch zu bewahren, sondern um es einem alten, kranken Verwandten zu bringen und ihm dadurch seine Qualen zu lindern. Diese gute That, die sie schnell vollbracht, stimmt sie so heiter, so glücklich, dass sie jetzt wo möglich noch frischer, noch lauter singt als zuvor. Der traurige Lord sieht, dass er ein schlechtes Geschäft gemacht und sinnt auf ein anderes, wirksames Mittel, das er endlich gefunden zu haben glaubt. Er will sie durch Liebesqualen zum Schweigen bringen und zu diesem edeln Behufe theilt er ihr mit, dass ihr Vetter Robin sie liebe; er sagt aber ungeschickter Weise dem Vetter Robin, dass dieser von Lise geliebt werde und der Bursche, ausser sich vor Freude über diese Mittheilung,

eilt zu seiner Cousine, schüttet sein Herz vor ihr aus und nach einigen Minuten geben beide ihr grenzenloses Glück, das ihnen ihre gegenwärtige Liebe gewährt, durch die jubelndsten Lieder kund, Lord Tristram ist jetzt, wie leicht begreiflich, ausser sich vor Wuth und er beschliesst, diesmal ein wirksameres Mittel anzuwenden. Er begeht die Niederträchtigkeit, das arme Mädchen bei dem Geliebten anzuschwärzen. Robin wird eifersüchtig und überhäuft die Geliebte mit den bittersten, mit den heftigsten Vorwürfen. Das arme Kind, das sich keiner Schuld bewusst ist, vergiesst zum erstenmale Thränen des Kummers, Thränen des Schmerzes. Ihr Gesang verstummt. Lord Tristram hat gesiegt und er hofft nun ruhig schlafen zu können. Aber er hat sich getäuscht. Im Schlafe erscheint ihm das holde Paar, dessen Glück er durch seinen Egoismus vernichtet hat. Der Lord also, der eigentlich kein böser Mensch ist, sondern ein unglückseliger Melancholicus, kann das Gefühl, eine schändliche That begangen zu haben, nicht länger ertragen; er beichtet den jungen Leuten sein Vergehen und diese werden durch die Beichte zu glücklich, um nicht dem Sünder völlige Absolution zu ertheilen.

Diesen Text, der eigentlich nur eine geschickte Benutzung der erwähnten Lafontaine'schen Fabel ist, hat Massé trefflich in Musik gesetzt. Die Rolle des Robin wird von Jourdan, die des Lord Tristram von St. Foy sehr gut vertreten. Frl. Lefébure aber als Lise ist wahrhaft entzückend.

Miss Fauvette wird sich gewiss sehr lange auf dem Repertoire erhalten. L. K.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Die neue Oper von J. Bott in Kassel „Die Unbekannte" kam hier zur Aufführung und wurde im Ganzen beifällig aufgenommen.

München. München hat wenigstens einen grossen Mann in der neuen Zeit hervorgebracht, den Reformator der deutschen Gesangskunst, Herrn Friedrich Schmidt. Selbstbewusstsein ist ein gutes Ding, aber die Art und Weise, in welcher dieser Herr sich selbst als den einzigen Retter in der Noth hinstellt, gränzt nahe an das Extrem derselben und erinnert stark an das Auftreten gewisser auswärtiger Berühmtheiten, die wir aus Zartgefühl nicht nennen wollen. Wir haben uns einer Zuschrift dieses Herrn zu erfreuen gehabt, in welcher er die „dringende Bitte" stellt, eine Aufforderung, an seinem mit 1. März und 1. Mai beginnenden 4 bis 6wöchentlichen Unterrichts-Cursus für Gesanglehrer, Direktoren von Gesangvereinen, von Conservatorien für Musik etc. theilzunehmen, „schleunigst" in unserem Blatte zu erlassen und zwar nicht im Interesse des Petenten, sondern wohlverstanden im alleinigen „Interesse des Fortschrittes in der Kunst und im Namen der unglücklichen Opfer verkehrter Ausbildung, welche vielleicht dem Untergange noch entrissen werden können."

Seine Schüler werden nach seinem Prospektus „mit viel oder wenig Stimme die Kunst zu singen, praktisch erlernen, und zwar übersichtlich (?) aber möglichst gründlich" (?) ferner: „praktisch erlernen Gesangunterricht zu ertheilen" endlich „die ganze Theorie der Gesangskunst vollständig durchzustudiren". Gleichzeitig wurden wir ersucht, eine „der Leipziger deutschen Allg. Ztg. entnommene lange Empfehlung der „Grossen Gesangschule für Deutschland" von Hrn. Friedrich Schmidt, unterzeichnet Jenny Goldschmidt, geb. Lind, abzudrucken. Wir haben zwar allen Respekt vor der Autorität einer so berühmten Sängerin, können aber doch einiges Misstrauen in eine so ausgesprochene und durch die Verbreitung derselben durch den belobten Herrn Verfasser selbst noch auffälligere Reclame nicht unterdrücken. Sollte es Herrn Schmidt mit seinem Eifer für die Reformirung des Gesanges Ernst und er wirklich der Mann dafür sein, so geben wir ihm hiermit den guten Rath, in Zukunft bescheidener aufzutreten. Es wird ihm und der guten Sache bei Weitem mehr nützen, als die marktschreierische, einen gewaltigen Dünkel verrathende Weise, in welcher er seine Recepte anzupreisen für gut findet.

— In der hiesigen kgl. Erzgiesserei wird ein von Boston in Amerika aus bestelltes Broncebild Beethovens gegossen, dasselbe soll im grossen Saal des Odeon auf kurze Zeit aufgestellt und damit am 26. ein Concert verbunden werden, in welchem nur Werke von Beethoven zur Aufführung kommen.

Leipzig. Die letzte Woche war eine sehr musikreiche. Eine Quartett-Akademie, ein Concert der „Euterpe" und eins (das siebzehnte) im Gewandhause spendeten innerhalb des angegebenen Zeitraumes ihre Genüsse. In der Quartett-Soirée kamen ausser den vortrefflich executirten Streichquartetten von Haydn (D-moll) und von Schumann (A-dur) noch Variationen für das Pianoforte (Manuscript) von Hiller und eine Serenade für Pianoforte, Violine und Cello von demselben Componisten vor, und zwar hatte dieser selber die Clavierpartie zu allgemeinster Befriedigung in die Hand genommen.

Hamburg. Die letzte Versammlung der Aktionäre hat den Beschluss gefasst, das Theater dem Staat zur Uebernahme anzutragen.

Brügge. Am 15. Februar gab die „Reunion" zum Besten der Armen ein glänzendes Concert, in welchem der Pianist Gregoir und Violinist Servais das Publikum durch den meisterhaften Vortrag ihres schönen Duos über Norma erfreuten. Auch unter den übrigen Piecen befand sich manches Werthvolle.

Strassburg. Die innere Ausstattung des Theaters ist vollendet, eine grosse Orgel mit 16füssigem Pedal, welche neben der Bühne angebracht ist, bildet einen Hauptheil derselben. Für die Sommermonate stehen Gastvorstellungen der Kölner Oper in Aussicht.

Prag, 20. Februar. A. Dreyschock ist nach einer gefahrvollen Ueberfahrt über den grossen Belt am 17. hier angelangt, nachdem ihm von Seiten des königl. Hauses, allen Künstlern und des ganzen Publikums die schmeichelhafteste Anerkennung uud die grössten Ehrenbezeugungen zu Theil wurden. Heute hat er Prag abermals, aber nur auf wenige Tage verlassen, um in Leipzig bei dem Gewandhaus-Concerte, seinem Versprechen nach, mitzuwirken und dann wieder hierher zurück zu kehren. — Im März wird Frl. Clauss hier concertiren. — Julius Schulhoff hat in Berlin 4 Concerte gegeben und bei des Königs Maj. gespielt. Der liebenswürdige Künstler hat dort wie überall die grösste Sensation gemacht. Er dachte noch Braunschweig, Hannover, Oldenburg, Mecklenburg, dann Hamburg und Bremen zu besuchen.

Italien. Während in Deutschland die neueren italienischen Opern von manchen Theater-Direktionen, trotz des einstimmigen Verwerfungsurtheils der musikalischen Presse und aller wahren Musikfreunde, auf das Repertoir gebracht werden, mehren sich die Klagen über den Verfall der italienischen Oper und der italienischen Gesangsmuse in ihrem Vaterlande durch Verdi und seine Nachfolger. So schreibt man Ende Januar aus Pisa: „Zur Freude und Erhebung der Pisaner ist die Oper gut, und wenn man auch die Töne des Trovatore gar zu oft gehört hat, indem seit dem Sommer 1853 hier und in Florenz und anderswo beinahe nichts anderes vernommen ward, so lässt man sich dieselben doch bei recht guter Besetzung um so mehr gefallen, da Verdi immer noch vor allen andern neueren Componisten an der Mode ist. Man begreift hier nicht die kalte Aufnahme, die dem Trovatore in Paris zu Theil geworden sein soll. Es ist eine klägliche Betrachtung, die sich hier an die Aermlichkeit des Opernrepertoire's knüpft. Eine Gesellschaft oder Impresa ist höchstens auf zwei bis drei Opern eingeübt, wovon eine neue und die beiden andern zur Aushülfe. Gefällt die neue Oper nicht, was vorkommt, so ist man gewöhnlich auf ein Pis aller angewiesen; gehts mit Verdi nicht, so muss vielleicht Rossini heran. Aber Sie stellen sich nicht vor, wie schwer es manchem der jetzigen Sänger wird, Rossini'sche Musik zu singen. Verdi mag (wenn man ihm ja dies Verdienst zugestehen will) auf das Dramatische in der Musik günstig gewirkt haben, obgleich ihm häufig die schärfere Charakteristik fehlt, und Hunnen, Schotten und Babylonier — Attila, Macbeth und Nabucco — so ziemlich über einen Kamm geschoren sind. Aber auf den feinern und vollendeten italienischen Gesang haben seine Compositionen sehr ungünstig gewirkt, um so mehr, als es viel leichter ist, eine Verdi'sche Partie zu singen, als die Cenerentola oder den Tancred. Ich weiss nicht, ob die, welche die Anmuth dieses vollendeten und kunstreichen italienischen Gesangs kennen und auf den vormaligen Bühnen bewundert haben, an heutigen Aufführungen des Barbiere, der gewöhnlich als Lückenbüsser dienen muss, besondern Gefallen finden werden. Die Unsitte des Schreiens und Heulens, schon durch Donizetti gefördert, ist durch Verdi noch bedeutend gesteigert worden."

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 11.** 12. März 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE MUSIK DES NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERTS UND IHRE PFLEGE.

Von A. B. Marx.

I

„Die Fragen von Bedeutung und Werth der Tonkunst und ihrer Verbreitung, von der Bedeutung ihrer früheren Schöpfungen, die Frage nach der ihr vielleicht beschiedenen Zukunft sind auf das Lebhafteste angeregt. Besonders die Zukunftsfrage musste brennend reizen in einer Zeit, die sich an der Gegenwart unmöglich zufrieden geben kann, die befriedigender Zukunft harrt und an ihrer Erschaffung, soweit Jedem gegeben, arbeitet.

„Diese Fragen stehen jedem an der Zeit bewusst Theilnehmenden nahe: sie sind eine Seite der allgemeinen Kulturfrage.

„Wen könnten sie näher angehen als den Lehrstand, der Kunstbildung verbreiten, die vorhandenen Kunstwerke zugänglich, verständlich machen, zu ihrer Darstellung befähigen und mit alle dem seine Jünger für die kommende Zeit ausrüsten soll? Als Kenner und Hüter der Vergangenheit und ihres Besitzes wie der Gegenwart, als Arbeiter für die Zukunft, in beiden Richtungen kann er jene Fragen nicht umgehen. Ihm vor allen Anderen ist es Beruf, sie werkthätig zur Lösung zu bringen; seine Antworten werden zugleich Bescheid und Richtung, Bewusstsein und That.

„Als Lehrer und für Lehrer fasse ich diese Fragen, und suche sie fruchtbar zu machen, nicht bloss für Erkenntniss im Allgemeinen, sondern thatsächlich für Bestand und Pflege der Kunst".

So spricht sich der Verfasser selbst über den Inhalt seines Buches aus. Wir glaubten seine eigenen Worte um so eher anführen zu müssen, als sie besser, als wir vermöchten, andeuten und bezeichnen, was das Buch sein, was es geben soll und was es wirklich gibt: weil wir zudem dem reichen Inhalt desselben gegenüber von vorne herein darauf verzichten müssen, auch nur eine gedrängte Skizze des Werkes zu liefern, oder es ausführlicher zu besprechen, da unsere Worte ohne zahlreiche Textanführungen unverständlich sein würden, und wir desshalb den Leser lieber gleich auf das Buch verweisen, das wir der allgemeinen Beachtung empfehlen möchten. Ueberall findet der Verfasser in seiner reichen künstlerischen Erfahrung, seiner gründlichen musikalischen Bildung, seiner reinen Liebe zur Kunst, seinem klaren Verstande, seiner Unpartheilichkeit, endlich seiner durch ernste Studien und allgemein wissenschaftliche Bildung geschärften Einsicht in das Wesen der Kunst und ihr Verhältniss zu den übrigen Faktoren des geistigen Lebens der Menschheit — überall, sagen wir, findet er die rechte Antwort auf die Fragen, welche der Gegenstand der heftigsten Controversen und Streitigkeiten gewesen und theilweise noch heute sind.

Ueberall trifft seine Entscheidung nur das rein Künstlerische, das Wesentliche und Bleibende des Streitpunktes, fern von Persönlichkeiten, fern von Anmasslichkeit und verletzenden Formen.

Vieles darin ist zwar schon von Anderen ausgesprochen worden, Manches anderswo noch schärfer hervorgehoben oder ausführlicher behandelt worden, doch raubt dies dem Werthe des Werkes nichts. Marx selbst will dasselbe als ein „Nicht-seiniges" angesehen wissen, in welchem Alles, „was wir Alle, die Anderen und ich, im Laufe der Zeit und im Andrang des Kunstlebens erkannt, und gefunden, hier zusammenströmen sollte wie Quellen und Bäche von den Höhen umher in einen ruhigen See", es soll „für ein gemeinsames Werk und als Gemeingut aller an seinem Gegenstande Theilnehmenden gelten."

Als ein solches wird es allen denkenden Kunstfreunden willkommen sein.

Nur einen Abschnitt möchten wir daraus mittheilen, weil aus diesem der Standpunkt des Verfassers am Deutlichsten zu erkennen ist und weil er zugleich eine der interessantesten Fragen der Tonkunst, die ihrer Zukunft behandelt. Es wird unseren Lesern nicht entgehen, dass Marx genau auf demselben Standpunkte steht, der von diesen Blättern von Anfang an in dieser Frage eingenommen worden ist.

„Die Frage nach dem Standpunkt und Fortschritt unserer Oper ist Eins mit der Frage nach dem Standpunkt und der Fortschrittsfähigkeit unseres Volkes. Ja, wenn die Aufgabe der Kunst bereits ihre volle Lösung erlebt hätte: auch da müsste der Fortschritt über sie hinaus durch Standpunkt und Lebenskraft des Volkes bedingt sein.

„Ist in unserem Volke diese Kraft, der Beruf zu neuem Fortschritte?

„Das wissen und beherzigen Alle, die den ewigen Ruf: „Vorwärts" der Geschichte vernommen und die Grundkraft unseres vielfältig heruntergebrachten aber nicht verderbten und verkommenen Volks in sich selber fühlen und an grossen Tagen wie wir sie erlebt aus den Augen Aller mit frisch erneuter Jugendlust herausleuchten gesehen. Da bedarf es auch keines Beweises. Gefühl und Bewusstsein Aller von der Gegenwart legt Zeugniss ab für die Zukunft und ihre Nähe.

„Wenn die erneuende Idee als gottgesandtes Ereigniss in das Leben des Volkes tritt, dann wird auch die Kunst ihren Fortschritt in einer neuen Lebensphase feiern. Eher nicht, und anders nicht.

„Ob diese neue Lebensphase die bisherigen Gestalten der Kunst erhalten wird? Jede Gestaltung und die Kunst selber wird erhalten bleiben, so lange sie für das fortschreitende Leben des Volksgeistes Bedeutung behält. Länger nicht

„Und nun kann ich auf jenen Theil der Zukunftsfrage eingehen: Hat die Oper eine Zukunft?

„Die Idee der Oper ist bis jetzt keineswegs zur vollkommenen Gestaltung gelangt, selbst bei Gluck nicht. Das Drama lyrique mit seinen Traditionen bot Gluck zu seiner Zeit die günstigste Grundlage: und die wir uns an Aeschylus, Shakespeare und den deutschen Dichtern haben erheben und einen freien Gesichtskreis gewinnen können, die wir nicht gleich den Franzosen der alten Schule schon in der Wahl der Aufgaben beschränkt, an den damals unverbrüchlichen Schematismus der Karaktere und Situationen gebunden sind, uns würden, könnten schon jene Aufgaben nicht genügen, die damals das höchst Erreichbare waren. Die Musik ferner, über die Gluck zu gebieten hatte, zeigt nach einer Seite hin, für den Ausdruck der Einzelrede vollkommen genügendes Vermögen; sie spricht das Wort des Dichters und die Stimmung der Scene so tief und mächtig aus, als Beides in Glucks Seele lag, sie bezeichnet, wo Gluck es nöthig

fand (z. B. in der Schlummerarie Rinalds, in dem Hinsinken des Orest in Betäubung, in dem Gebet aus C-moll in Alceste) die wesentlich eingreifende Umgebung. Allein jede Persönlichkeit tritt gleich griechischen Bildsäulen in Abgeschlossenheit für sich allein auf, entweder allein bleibend oder mit andern wechselnd. Der eigentliche Dialog, das Gegeneinander der Stimmen und Karaktere, die bald mit ihrem Widerspruch gegen einander streiten, bald in Einigkeit zusammentreten und dennoch dabei die Grundverschiedenheit ihres Wesens behaupten, mit einem Worte: die polyphone Macht der Musik (das Wort nicht technisch, sondern geistig genommen), dieses Vermögen, in dem wir das Nebeneinander (die Gruppe der Bildkunst) und das Nacheinander (der Dichtkunst) vereint sehen, das war in Glucks Musik — und das ist die andere Seite derselben — unentwickelt geblieben.

„Zuletzt und keineswegs bedeutungslos, ist zu beherzigen, dass dieser Gluck, der treueste und hochsinnigste aller Dramatiker im Gebiete der Oper, sich fremdem Volk und fremder Sprache hat hingeben müssen, — wie bekanntlich auch Mozart meist italienische Texte componirt hat. Je treuer aber und tiefer der Componist das Wort auffasst, desto unbefriedigender muss jede Uebersetzung ausfallen. Gluck in irgend einer Uebersetzung ist die Wahrheit im Munde eines Lügners. Unser Volk aber, das Händel an England, Gluck an Frankreich, Mozart an die italienische Sprache hat abgeben müssen — und unsere Sprache, die gerade für tiefe Dramatik, nämlich für den freiesten, treffendsten, natürlichsten Ausdruck so überlegene Kraft errungen: sie beide dürfen erwarten, dass für sie und in ihnen der höchsten Vollendung nachgerungen werde.

„Allein wir dürfen nicht übersehen, dass die Oper vor Allem Drama ist. Sollen wir Deutsche die Oper für uns vollenden, so muss das Drama überhaupt, das des Dichters bei uns eine Zukunft haben in dem Sinne, in dem es allein lohnt von Zukunft zu reden.

„Das Drama nun, dieser vollkommene Wiederhall des Lebens, muss sich in jedem Volke eigen gestalten. Und nicht bloss jedes Volk, jede Lebensphase eines Volkes erzeugt auf der angemessenen Kulturhöhe ihre eigenthümliche Dramatik. Das alte Frankreich hat im Corneille, Racine, Molière, das durch die Revolution verjüngte Frankreich hat in Victor Hugo, dem jetzt Verbannten, und seinen Strebensgenossen seine Dramatik sich geschaffen. Was auch diese neue Schule Shakespeare und den Deutschen verdankt (ist es nicht schon bezeichnend, dass damit die eitle Exclusivität des alten Frankreich und seine dramatischen Traditionen gebrochen sind?) und was man auch sonst an ihr vermissen und tadeln möge: sie ist das Abbild des neuen, zu neuem Thatenleben erwachten Frankreich, ein neuer Lebensakt in seiner Kunst. Auch dem deutschen Volke war (früherer nicht zu erwähnen) in Schiller und Göthe eine erste dramatische Erhebung geworden, von der es unbemerkt für ein thatmächtiges Leben hinabsank in die Krankhaftigkeit und Einseitigkeit Kleist's, dem das edle aller Dichterkraft und Dichterweihe übervolle Herz am Falle des Vaterlandes krankte und brach — bis in noch verkommenerer Zeit Grabbe, der in Ungunst der Verhältnisse verkrüppelte Titan in Unvollendung sich zerarbeiten und zerrütten musste. Die neue Lebensphase wird diesem selbst in dem Gefallenen grossbegabten Volke mit der Freiheit und Einheit den Boden zu neuem Thatenleben — die Kraft hat es — und mit dem thatvollen Leben die Kunst der Thatfrohen geben, das Drama.

„Wenn aber jene Zeit angebrochen, wird dann der schlagfertige, vordringende, ausgebildete Volkskarakter sich zu der zweifelhaften, schwankenden Gestalt der Oper, dieser „Tochter der Luft," herüberbeugen? wird ihm für den Sturmdrang der neu das Leben durchherrschenden Ideen die verschwimmende, umhüllende Tonwelle genügen? wird das zarte, gern weilende Wesen dem Marschrhytmus einer geweckteren Zeit folgen können, die so viel Versäumtes nachzuholen, so viel Verlornes und Versplittertes wiederzubringen hat? Zuletzt ist es doch ein nachdenklicher Zug in der Kunstgeschichte, dass die Oper nur bei Völkern — Italienern und Deutschen — zu tieferer oder vorwaltender Geltung gekommen ist, die nationaler Selbstständigkeit oder thätiger Theilnahme am Staatsleben verlustig sich in den Taumel sinnlicher Zerstreuung und subjectiven Interessenspiels oder in jenes deutschthümliche nach Innen gekehrte Sinnen und Träumen hineingeflüchtet. Die Alten konnten keine Oper haben. Die Römer nicht einmal nationale Kunst überhaupt; die Engländer und ihre ferneren Söhne jenseits des Oceans hatten keine Oper, Frankreich hat aus nationalem Vermögen (Lully, Gluck, Gretry, Cherubini, Spontini, Rossini, Meyerbeer sind Fremde) in der Oper nichts hervorgebracht, das an Kraft und Ernstlichkeit des Strebens mit dem Nationaldrama oder sonstigen Kunstleistungen gleichen Rang behaupten könnte; die ganze französische Oper ist Spass oder Unterhaltung oder Nachahmung. Allerdings ist zu erwarten und zu hoffen, dass jene Ueberfüllung der lyrischen Bühne aufhöre, die unser Theater und unsere Muse überzieht, wie wuchernde Schwämme feucht bröckelndes Gemäuer. Allerdings ist es ein Zeichen der gegenwärtigen sittlich-geistigen Zerfahrenheit und Erlahmung, dass das Theater aufgehört hat, Spiegel des Nationallebens (wo ist jetzt in Europa wahres Nationalleben?), das Drama aufgehört hat, Brennpunkt und Gipfel der höchsten Geistentwickelung in künstlerischer Form zu sein, und dass jene nachdenkliche Form der Oper den Thron einnimmt, der einst in Italien von Ennuchen gestützt und gehütet, jetzt überall von blendendem Schaugepräng verherrlicht wird. Allerdings ist schon die Alles überdeckende, alle Kräfte in sich hineinzehrende Ausbreitung ein Zeichen ihrer Hohlheit. Aeusserlich lässt sich aus Allem Alles machen; dass man die Jungfrau von Orleans und das Käthchen von Heilbronn, Romeo und Julie und Othello — unbekümmert um den Vandalenraub am Original — dass man zuletzt gar Lear für das Operngelüst herbeizerrt, dass endlich eine Oper mit einer Hustenarie, einem Schnupfen- und einem Seufzerduett, einem Rauchpfeifentrio und einem Hundebellen und Dudelsackchor, mit allen Naturtönen und Spässen hausbackenen Philisterthums debubirt; das Alles kann nicht Wunder nehmen, wenn es nur darauf ankommt, für eine denkscheue zerstreuungsbedürftige Menge, für erfolgsüchtige Musiker neue Beute zu schaffen. Das wird in erhabener Zeit nicht mehr geschehen können.

„Allein in dem unendlich reich gestalteten Leben und Geiste werden sich Aufgaben zeigen, an die jetzt kaum Einzelne in Verschwiegenheit und Entsagung denken mögen, die nur in der Form und mit den Mitteln des lyrischen Dramas bewirkt werden können. Welcher Art diese Aufgaben sind, ist nicht hier, sondern an anderer Stelle zu zeigen, dass man Nothwendigkeit und Möglichkeit neuer Bahnen ahnt, zeigen die vielfachen Versuche. Schon früher ist das Schauspiel mit Chören gestaltet, neuerdings (von Mendelssohn mit Athalia, der schon zweimal versuchten und verschwundenen) wiederholt worden; ein geistvoller Dilettant (Radziwill) hat dieselbe Form am ersten Theil des Faust anzulegen gewagt — und Gleiches ist sogar für den zweiten Theil dieses Riesenwerks beabsichtigt, ohne dass man gewahr werden will, wie weit dasselbe nach Ausdehnung und Inhalt, Raum und Vermögen die Bretterwelt überragt und wie man es verstümmeln muss, um nur durch die Koulissen zu kommen. Auch die schon früher erwähnten neueren Auferstehungsversuche mit der griechischen Tragödie gehören hierher. Das Alles ist nicht Fortschritt es sind „rückwärts gedrehte Gesichter"; aber sie sind getrieben von der Ahnung des Fortschritts der nothwendig ist und kommen wird. Jede Kunstform hat ihr unsterblich Recht, aber nur für Aufgaben und Verhältnisse aus denen sie als eigenthümlicher Ausdruck hervorgegangen ist".

FRANKFURTER THEATERZUSTÄNDE.

Das deutsche Theaterwesen ist unleugbar seit einigen Decennien der Art in Verfall gerathen, dass der gänzliche Ruin desselben mit Sicherheit prophezeit werden kann, wenn auf dem bisherigen Wege fortgegangen wird. Nur eine gründliche Umgestaltung in den äusseren wie den inneren Verhältnissen desselben kann dies verhindern. Hamburgs Beispiel, gleich das Eklatanteste hervorzuheben, spricht laut und deutlich genug, um diese Befürchtung nicht als eine Chimäre erscheinen zu lassen. Es liefert zugleich den Beweis, dass halbe Massregeln nichts helfen, sondern das Uebel eher verschlimmern.

Nichts destoweniger finden wir mehr als ein Stadttheater auf derselben Bahn, die das Hamburger zu einem so traurigen Ende führte. Sie bewegen sich in demselben Zirkel, den dieses beschrieb: Uebernahme der Direktion durch speculative Pächter, Vergeuden der finanziellen Hilfsmittel in unsinnigem Aufwand an Maschinen, Dekorationen, Costümen, Gastspielen von Künstlern ersten Ranges, Vernachlässigung der künstlerischen Seite des Instituts, in Folge

dessen Degoutirung der wahren Kunstfreunde, Ueberreizung der Sinnlichkeit des gewöhnlichen Publikums, als natürliche Reaction derselben Abspannung, Langeweile, Blasirtheit auch dieser Gattung von Theaterfreunden, spärlicher Besuch der Vorstellungen, eintretendes Deficit, ungestüme Forderungen von Subvention, bei Nichtbewilligung Bankerott und neue Verpachtung der Direktion an einen anderen, der das Spiel von neuem anfängt, um nach wenigen Jahren auf demselben Punkte anzulangen, auf dem sein Vorgänger stand, — nur dass das Institut mit jedem neuen Kreislauf eine Stufe tiefer sinkt.

Eines der bedeutendsten Theater Süddeutschlands, früher das bedeutendste: das Frankfurter, ist dem Hamburger bereits soweit nahe gekommen, dass der gegenwärtige Unternehmer schon im ersten Jahre seiner Geschäftsführung erklärte, ohne Subventionen von Seiten des Staats das Haus schliessen zu müssen. Es war dies um so merkwürdiger als er vor der Uebernahme der Direktion 5 Jahre gemeinschaftlich mit einem anderen Direktor dem Institut vorgestanden hatte und dessen Verhältnisse genau kennen musste. Die Sache nahm nur dadurch eine andere Wendung, dass ihm vorläufig auf 2 Jahre 13000 Gulden bewilligt wurden. Wie sich denken liess, war dem Institut dadurch nicht geholfen, und so liegt denn gegenwärtig ein weiterer Antrag des Senats an die gesetzgebende Versammlung vor; auf Subvention der Direktion für die 3 noch laufenden Jahre ihres Contrakts mit jährlich 15000 Gulden, auf Umbau des Hauses (wodurch „der Sinn für das Theater bei dem wohlhabenden Theil des Publikums rege gemacht und dadurch der Zweck erreicht werden könne, dass ins Künftige das Institut ohne allen Zuschuss oder doch ohne einen bedeutenden, ein ehrenvolles Dasein erhalten könne“) für 68000 Gulden und Entschädigung der Direktion für die 2 Monate, welche der Umbau erfordert mit 15 bis 20000 Gulden. Die gesetzgebende Versammlung, welche bei der Bewilligung der 13000 Gulden jährlich die Theaterverhältnisse im verflossenen Jahre durch eine besondere Commission untersuchen liess, hatte als Mittel zu einer gründlichen Abhülfe Neubau des Hauses und Anstellung eines eigenen Intendanten vorgeschlagen, der Senat hat sich aber dagegen entschieden und statt dessen obige Anträge gestellt, die indessen nicht angenommen worden sind.

Die Veröffentlichung dieser betreffenden Gesetzvorlagen führte natürlich zu einer allgemeinen Besprechung derselben, die nicht immer zu Gunsten der Anträge ausfiel. Besonders erklärt sich eine kleine Brochüre: Auch ein Wort zu der Theaterfrage, welche die betreffenden Verhältnisse ruhig und lichtvoll erörtert, entschieden dagegen, und wir können nicht umhin, den Gründen, welche darin geltend gemacht werden, vollkommen beizustimmen. Eine Mittheilung der Hauptstellen scheint uns um so passender, als das Gesagte nicht bloss für Frankfurt, sondern für die meisten der bestehenden Stadttheater gilt.

„Die innere Oekonomie ist an unserem Theater nicht beschaffen, wie sie es bei einer umsichtigen und den Verhältnissen Rechnung tragenden Verwaltung sein müsste. Hier hätte sehr viel erspart und das Defizit vermindert werden können. Man ist in den Engagements neuer Bühnenmitglieder nicht sorgfältig genug zu Werk gegangen, hat Persönlichkeiten engagirt, welche für unseren Platz nicht taugen, hat sie theilweise früher besoldet, als man sie brauchte, hat Individuen zu Gastspielen zugelassen und dafür honorirt, welche dem hiesigen Theater in Betreff der, durch ihre Gastdarstellungen erzielten Einnahmen Nachtheile gebracht haben. Der Schaden, welcher dem Unternehmer durch ein solches Verfahren erwachsen ist, liesse sich auf ein Paar Tausend Gulden berechnen, zu deren Deckung gleichfalls die Staatskasse in Anspruch genommen wird. Wir wollen die einzelnen Fälle fehlerhafter Engagements nicht namhaft machen, um Persönlichkeiten nicht zu verletzen. Nur Einen Fall müssen wir hervorheben. Die gegenwärtige Direktion hat einen Regisseur mit einer Gage von 1000 fl. angestellt, der als Darsteller nicht verwendet werden kann, während man früher diesen Posten einem Schauspieler überlassen hatte, der als Darsteller und Regisseur nur 1200 fl. bezog und in jedem Stück spielte.

In dem Berichte des Herrn Senats-Kommissarius wird die gegenwärtige Direktion des Theaters ausdrücklich desswegen belobt, dass sie in ihrer unermüdlichen Thätigkeit, die hiesige Bühne „auf eine ehrenvolle Stufe zu erheben“, eine seltene Uneigennützigkeit bewiesen habe. Es heisst in dem genannten Berichte wörtlich: „Für die äussere Ausschmückung der Vorstellungen ist Seitens der Direktion in den beiden letzten Jahren Vieles, zum Theil Ueberraschendes geschehen.“ — „Nachdem die Unternehmung im ersten Jahr der Direktion einen grossen Theil ihres Vermögens entrissen hat, wäre es ihr sicherlich nicht zu verargen gewesen, wenn sie sich im zweiten Jahre wenigstens vor einem abermaligen Verlust zu schützen gesucht hätte, da sie voraus wusste, dass ihr hierfür keinerlei Ersatz werden würde. Und einem solchen Verlust würde sie haben vorbeugen können, wenn sie, um nur einige Beispiele anzuführen, gleich den früheren Direktionen, bei der äusseren Ausstattung eine grössere Oekonomie hätte eintreten lassen, wenn sie, um beliebte Mitglieder der hiesigen Bühne zu erhalten und neue tüchtige Kräfte für dieselbe zu gewinnen, weniger muthig eine Erhöhung des Gagen-Etats übernommen haben würde. Die Direktion hat aber ihr persönliches Interesse durchaus in den Hintergrund treten lassen; sie hat ein neues Opfer von 5000 fl. nicht gescheut, um sich des ihr durch die vorjährige Unterstützung Seitens der Behörden bethätigten Vertrauens würdig zu zeigen.“ — Wir können dieser Ansicht nicht beistimmen. Würdig der früheren Unterstützungen hätte sich die Direktion ganz vorzüglich dadurch bewiesen, wenn sie das Theater so rasch als möglich auf die Stufe erhoben hätte, wo es auf eine Unterstützung aus Staatsmitteln hätte verzichten können. Die äussere Ausstattung allein aber, wodurch man das versucht zu haben scheint, ist nicht das richtige Mittel. Das Theater soll die höheren Kunstgenüsse bieten; es darf nicht zu einem Diorama herabsinken. Diesen abschüssigen Weg hat man leider auch hier betreten, und auch hierzu verlangt man die Unterstützung des Staates. Man hat Dillettantenwerke mit einer kostbaren Austattung umgeben. Das Publikum strömt ins Theater, um zu sehen; die Dichtung, die Komposition, die künstlerische Darstellung ist zur Nebensache geworden. Mit Besorgniss erfüllt den Kunstfreund, den Kunstkenner, den ästhetisch Gebildeten diese Abirrung, die im Publikum eine Verbildung, aber keine wahre Bildung des Geschmacks zur Folge haben muss. Diese verkehrte Richtung macht ein Theater nicht rentabel. Sie kann wohl einzelne volle Häuser schaffen, vermag das Theater aber nicht auf die Dauer zu füllen und somit die Kosten der Austattung nicht zu ersetzen. Diese Erfahrung hat man hier bereits gemacht, und der Bericht des Herrn Senats-Kommissärs sagt selbst: „dass all dieser Anstrengungen und Bestrebungen ungeachtet ein vermehrter Theaterbesuch nicht zu erringen gewesen sei.“ Den Grund für diese andauernde Erscheinung aber sucht man nicht in sich, nicht in der Direktion, nicht in der inneren Führung unseres Thnaters; sondern man sucht ihn im Publikum, in den Zeitverhältnissen, und — in der traurigen Beschaffenheit des Hauses. Man sieht in der beantragten Herstellung und „Ausschmückung des Schauspielhauses das einzige Mittel, einer steigenden Subvention vorzubeugen.“ Eine grosse Verblendung! Als ob man einem tief innerlich Erkrankten allein durch äussere Mittel zu helfen vermöchte!

Aber freilich, über den eigentlichen Sitz des Uebels ist man in einer bitteren Selbsttäuschung befangen, das schlimmste, was einem Kranken und ganz besonders dessen Arzte begegnen kann.

Der Bericht des Herrn Senats-Kommissarius sagt über die ästhetischen Leistungen unserer Bühne Folgendes: „Das hiesige Oper- und Schauspiel-Personal bildet gegenwärtig ein so gediegenes und abgerundetes Ensemble, wie man es bei manchen Hofbühnen nicht wieder findet, wenn Letztere auch mit einzelnen berühmten Namen brilliren. — Die Hauptpartien befinden sich hier in den Händen von tüchtigen, zum Theil ausgezeichneten Künstlern und Künstlerinnen; Orchester und Chor sind trefflich geschult.“ Leider ist dem in allen Theilen nicht so. Unsere gegenwärtige Bühne hält kaum einen Vergleich mit den uns zunächst gelegenen städtischen Bühnen aus. Wir wollen sie jedoch nur mit sich selbst in ihren früheren Lebensperioden vergleichen. Wer erinnert sich nicht mehr ihrer trefflichen Leistungen in Oper und Schauspiel unter den früheren Direktionen? Was war unser Orchester unter Guhr, und was ist es heute? Man bezieht sich darauf, dass die gegenwärtige Direktion kein Opfer gescheut habe, durch Erhöhung der Gagen-Etats beliebte Mitglieder der hiesigen Bühne zu erhalten und neue tüchtige Kräfte zu gewinnen. Aber die tüchtigsten Mitglieder sind davongezogen, und die neu Gewonnenen genügen unserem Publikum und den sehr gemässigten Ansprüchen der Kunstkenner nicht. Wir sind nicht im Stande, ein grösseres Schauspiel in allen Theilen tüchtig zu besetzen; in der Oper werden wir mit Richard Wagner bis zum Ueberdrusse gespeist. In dem ganzen Winter haben wir eine einzige Mozart'sche Oper, „Figaros Hochzeit“, gehört; die „Zauber-

flöte“, die „Entführung“, „Don Juan“ können mit dem jetzigen Personale nicht gegeben werden; es fehlen die nothwendigen Stimmmittel. Es ist uns nicht begreiflich, wie man bei diesem Personale von einem gediegenen, abgerundeten Ensemble reden kann. Es ist allgemein bekannte Thatsache, dass unser Orchester desorganisirt ist, dass unser Chor sich in sehr mangelhaftem Zustande befindet.

Wir wollen nun auch an einigen wenigen Beispielen zeigen, wie rücksichtslos und willkürlich die Direction selbst mit den vorhandenen Kräften waltet, und mit ihnen nicht ausführt, was sich ausführen liesse, während sie Zeit und Mittel in nicht künstlerischen Bestrebungen fruchtlos vergeudet. Im dritten Akte der „Hugenotten“ z. B. bleiben unexekutirt: 1. ein allgemeiner sehr schöner Chor; 2. der treffliche Rataplan-Chor; 3. der Prozessions-Chor. Hier fehlen drei Piecen in einem Akte, und in den anderen geschehen, wenn auch nicht in dieser Ausdehnung, ähnliche Gewaltstreiche. In der „Stummen von Portici“ wird ungefähr ebensoviel ausgelassen, als gemacht. Im „Wilhelm Tell“ bleibt gleich das erste schöne Fischerlied weg, und vieles andere. An keinem anderen Theater darf sich eine Direktion Aehnliches erlauben. Es zeugen diese Thatsachen von einer grossen Missachtung des Publikums von einer Nichterfüllung der Pflichten, die man diesem Publikum gegenüber zu erfüllen schuldig ist.

Wir glauben, in Voranstehendem, durch Beispiele belegt, nachgewiesen zu haben, dass das hiesige Theater gegenwärtig nicht auf einer Stufe künstlerischer Ausbildung und Tüchtigkeit steht, wie sie den Bedürfnissen des Publikums entspricht, und dass hierin allein der Grund zu suchen ist, warum ihm das Publikum seine Theilnahme entzogen hat, und volle Häuser und stehende Logen-Abonnements seltnere Erscheinungen geworden sind.

Weiter aber haben wir nachgewiesen, dass dieses Theater, selbst in seiner so mangelhaften Gestalt, keine geringe Rentabilität zeigt: denn die aufgestellte Berechnung, durch welche ein Deficit anschaulich gemacht werden soll, leidet an einem grossen Rechnungsfehler, an einem bedeutenden Irrthum. Zieht man die Ausgaben ab, die für Anschaffung gemacht worden sind, welche das Vermögen des Direktors vermehren; zieht man die Gagen ab, welche die Direktion sich selber votirt hat, oder Personen gibt, welche Direktions-Geschäfte besorgen: so besteht zwischen den ordentlichen Ausgaben und Einnahmen kein Deficit mehr. Die ausserordentlichen Ausgaben für die oben genannten Anschaffungen u. s. w. müssen aus dem Vermögen der Direktion oder aus ihrem Erwerbe bestritten werden. Ein jeder Unternehmer, der ein so bedeutendes Geschäft betreiben will, muss ein Betriebskapital haben, dessen Grösse im Verhältniss zu den Summen stehen muss, die durch das Geschäft jährlich umgeschlagen werden. Der Mangel eines solchen Betriebskapitals*) ist kein Deficit. Hier in Frankfurt aber, in der schwebenden Theaterfrage, ist er als ein solches angesehen worden und hat den Grund abgeben müssen, den Staat um Unterstützung anzugehen, und die Ansicht zu verbreiten, es könne hier kein Theater mehr ohne Subvention aus der Staatskasse bestehen. Aber selbst die jetzt noch vorhandene Rentabilität unseres Theaters widerlegt diesen Irrthum auf's schlagendste. Tritt ein fähiger Unternehmer an die Spitze, der den Anforderungen des Publikums in artistischer Beziehung Genüge leistet, und dasselbe anzuziehen und zu fesseln weiss; der seine Mittel nicht in Aeusserlichkeiten erschöpft, und Missgriffe im Engagement und den aus demselben entstehenden Schaden zu vermeiden weiss: so wird er gar keines bedeutenden Betriebscapitals bedürfen, um hier ein recht gutes Geschäft zu machen.

Die Subventionsfrage scheint uns, grade durch die vorgelegten Aktenstücke, entschieden zu sein. Das Geschäft ist der Art, dass es keiner Subvention bedarf. Aber nimmermehr dürfte der Staat, wie wir bereits im Eingange bemerkt haben, einem Privatunternehmer so bedeutende Subventionen leisten.

Die Frage über den Umbau ist ein von der Subventionsfrage ganz gesonderter Gegenstand, und es zeugt von der grössten Verwirrung, dass man beide Fragen mit einander amalgamirt hat, und sogar nach der Renovation des Theaters noch eine dreijährige erhöhete Subvention verlangt. Muss man renoviren, so renovire man, sorge aber sodann dafür, dass die aufgewandten Kosten dem Senate wenigstens verzinst werden, d. h. man gebe das Theater einem neuen Pächter nicht mehr ohne Miethe hin, oder man bewirtschafte es selber durch einen verständigen Intendanten. Für die gegenwärtige Direktion einen Umbau vorzunehmen, halten wir unter allen Umständen für unzweckmässig, ja Gefahr drohend. Sie hat bewiesen, dass sie den hiesigen Theaterboden nicht zu kultiviren versteht; sie sucht ihre Rettung allein in einem neuen Hause und getraut sich sogar dieses nicht einmal ohne Subvention zu übernehmen. Es liegt auf der Hand, dass sie auch in diesem nicht prosperiren wird. Unsere Baukosten sind dann theilweise hinweggeworfen und nach Verlauf von drei Jahren kämen unsere Theaterverhältnisse in noch grösseren Verfall und Misscredit. Daher ginge unser unmassgeblicher Rath dahin: Ein neues Haus vielleicht für einen neuen Unternehmer; für den alten Unternehmer aber nicht einmal ein neues Haus!“

*) Man hat vom Staate den Zuschuss des fehlenden Betriebskapitals verlangt; es soll dem Unternehmer verbleiben, wenn dieser es für gut findet, unser Theater zu verlassen.

NACHRICHTEN.

Mainz. Von Herrn Musik-Direktor Winkelmeier geht uns folgende Reclamation zu:

„In dem in der letzten Nummer dieser Zeitschrift abgedruckten Referat über das jüngste Concert der Liedertafel findet sich unter den darin der „Wahrheit gemäss“ gemachten „Ausstellungen“ auch die: dass das Orchester zwischen Chor und Publikum „postirt“ gewesen sei!

Das fragliche Concert fand in dem Theater statt; der Sängerchor war auf der Bühne — und somit selbstverständlich das Orchester in dem ihm zugehörigen vor der Bühne befindlichen Orchesteraum placirt. Es ist dies meines Wissens in der ganzen musikalischen Welt bei solchen Aufführungen nicht anders, und eine Abweichung von diesem Gebrauch hielt ich hier für ein Experiment, zu dem nicht die geringste Veranlassung vorlag.

Was meine Aufstellung des Orchesters und Chores im Allgemeinen anbelangt, so ist sie die allerorts übliche: diejenige nämlich, die ich selbst in Berlin, Dresden, bei den Niederrheinischen, Pfälzischen und Heidelberger Musikfesten, in Karlsruhe, Mannheim, Darmstadt und vielen anderen Orten gesehen, kennen gelernt, geprüft und mich von deren Zweckmässigkeit überzeugt habe; die sich überall als die zweckmässigste bewährt hat und jederzeit bewähren wird. Dies zur „Steuer der Wahrheit.“

H. Winkelmeier.

Frankfurt a.M. 22. Feb. Herr Schnyder von Wartensee erhielt dieser Tage zu der grossen Anzahl seiner früher ihm gewordenen Auszeichnungen ein Diplom aus St. Gallen, wonach er als Ehrenmitglied des dortigen Musikvereins, Frohsinn, ernannt ist. — Nach den Berichten öffentlicher Schweizer Blätter, wurde eine in Basel in einem Abonnement-Concert zur Aufführung gebrachte neue Ouverture für Orchester, komponirt von dem jungen, hier domicilirenden talentvollen Tonkünstler Th. Stauffer äusserst beifällig aufgenommen. Die Ouvertüre selbst, welche mir in Partitur vorliegt, hat das Gedicht: „Die Braut von Abydos“ von Byron zur speciellen poetischen Grundlage und trägt analog diesem Gedicht durchgehends den eigenthümlichen Typus, die weiche und wiederum glühende Färbung der morgenländischen Sagenwelt in sich, wie sie denn auch nicht minder in formeller Hinsicht den künstlerischen Anforderungen vollkommen entspricht.

— 6. März. Gestern Abend hat die gesetzgebende Versammlung nach vierstündiger Sitzung den Subventionsantrag für das hiesige Theater mit 45 gegen 84 Stimmen verworfen. Angenommen wurde, das Inventar dem jetzigen Theaterdirektor zu einem angemessenen Preise abzukaufen.

Hamburg. „Santa Chiara“ wurde zum Benefize des Kapellmeisters J. Lachner gegeben.

Brüssel. Nach dem Brande des grossen Theaters finden die Vorstellungen in dem Cirkus-Theater statt. Dem Personal ist von der Stadt die Hälfte der Gagen garantirt worden. Daraufhin haben sich alle Mitglieder entschlossen, zu bleiben. Der Neubau des Theaters auf demselben Platze soll energisch in Angriff genommen und bis nächsten 1. September beendet werden.

*** Fl. A. Zerr ist durch Unwohlsein abgehalten ihr beabsichtigten Gastspiele in Norddeutschland zu beginnen und wird erst einige Zeit in Baden-Baden zubringen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 12.** 19. März 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE MUSIK DES NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERTS UND IHRE PFLEGE.

Von A. B. Marx.

II.

Von der Oper wendet sich der Verfasser zu dem Oratorium. „Die Kirche, sagt er, weiss nichts mehr vom Oratorium als Theil des Gottesdienstes; Friedrich der Grosse hatte richtiger und aufrichtiger gesprochen, als Tausende nach ihm, wenn er Grauns wohlgesinnten „Tod Jesu" halb Kirche, halb Oper nannte. Dieses Werk ist wie sein Verfasser aus dem Volksgeist hervorgegangen, der damals noch weit näher dem kirchlichen Leben stand als die neuere Zeit; es ist über ein halbes Jahrhundert Labsal und Wohlthat gewesen für Tausende, die darin ihrem Andachtsgefühle Genüge fanden, da der tiefere reinere Quell für diese Empfindungsreihen überdeckt und ihnen verborgen war. Die Form jener gottesdienstlichen Oratorien ausserhalb des Gottesdienstes und der entsprechenden Stimmungen und Verhältnisse wiederholen, ist (ich habe es schon in Bezug auf Mendelssohns Paulus aussprechen müssen) nicht Fortschritt, kann nur in einer Zeit von Erfolg sein, die, für den Fortschritt noch nicht erkräftigt, in Erinnerungen, äusserlichen Verknüpfungen, Versuchen, Befriedigung oder Zerstreuung findet.

„Auch jene andere Form des Oratoriums, die Händel'sche, kann nicht mehr genügen. Sie beruhte zunächst wieder auf der Anhänglichkeit der Zeit an dem Inhalt der Bibel, der religiös und darum wichtig erschien, weil er der heiligen Schrift angehörte. In welcher Gestalt auch jener Inhalt dargebracht wurde, er war gewiss, offene Gemüther zu finden. Wie sehr Haydn über diesen Kreis hinausgeschritten und in ganz harmloser Unabsichtlichkeit bezeugt hatte, dass der ganzen Schöpfung und allen Lebensbeziehungen der Menschheit der Antheil der Menschen und ihrer Kunst gebührt, ist oben erwähnt worden, Wenn später F. Schneider mit dem „Weltgericht" und er nebst Andern bis auf Hiller's Zerstörung von Jerusalem und Mendelssohns Elias wieder auf den spezifisch biblischen Standpunkt zurückgekehrt sind, so konnten in all diesen Werken das Talent der Componisten, der Reiz oder die Macht einzelner Momente zur verdienten Geltung kommen, ein Fortschritt war weder in der Aufgabe, noch in ihrer Ausgestaltung möglich.

„Uns — und der Zeit, auf die wir hoffen — kann ein Gegenstand nicht um deswillen schon gelten, weil die Bibel ihn uns überliefert; biblisch oder nicht, muss er menschheitliche Bedeutung und einen der Kunst geeigneten und erfassbaren Inhalt haben, die Fähigkeit, Idealgestalt zu werden, wenn er als ächte und würdige Aufgabe der Kunst gelten soll. Und ferner muss dieser Gegenstand auch der besondern Kunstform zugänglich und für sie ausreichend sein, wenn seine Vorstellung zu einem wahren Kunstwerk gedeihen soll.....

„Aus einer tiefen und kunstsinnigen Auffassung der Aufgabe ergibt sich auch mit Nothwendigkeit die wahrhafte Form des Oratoriums. Die Musik kann nicht erzählen, ohne unwahr in sich selber zu werden oder in ihre lockerste, für sich unbefriedigendste Form herabzusteigen, in das Rezitativ. Sie kann nur das Gemüthleben des Menschen, dieses Einen oder Verschiedener im Gegensatz oder Vereine, kundgeben. Allzulange hat man sich ängstlich am Leitfaden der Bibel angeklammert, das Oratorium als Epos mit dramatischen und lyrischen Momenten durchzogen betrachtet. Bach war damit als Diener der Kirche im vollsten Rechte, nicht der Kunst aber, seines Berufs; dem freien Tondichter kann das Oratorium nichts anders sein, als ein Drama. Schon die Natur der Musik ist in ihrer höheren Entwickelung dramatisch: ein grösseres Werk, wenn es ein einig Kunstwerk, nicht blos eine Perlenreihe einzelner, an losem Faden zusammengehaltener Momente, überall der Kraft unserer Kunst offen sein, nicht sie brechen und ausschliessen soll, muss sich dramatisch gestalten („Statt weiterer Ausführung" verweist der Verfasser hier auf sein Oratorium „Mose.")

„Allein ist dann nicht das Oratorium eine blosse Oper, weniger die scenische Darstellung und ist ein Drama, das auf scenische Darstellung verzichtet, nicht ein von Anbeginn Unvollkommenes? — Dieser Zweifel dürfte nach Göthes Faust und Byrons Kain nicht Gehör finden. Genug der Aufgaben stellen sich uns, die nach innerer Lebendigkeit, nach der Nothwendigkeit dialektischer Entwickelung, nach ihrem ganzen Wesen dramatische Form begehren und gleichwohl jeden Bühnenraum und jedes Bühnenmittel unendlich weit überragen. Hätten jene grössten und kühnsten Dichtungen der neueren Zeit aber nicht geschrieben werden sollen? Und ist nicht jener Held, der sein Volk aus der Knechtschaft „auf Händen getragen in das Land der Verheissung," mit dem nach dem wundervollen Morgenmythos unseres Geschlechts Gott selber geredet in göttlich-menschlichem Erbarmen und menschlich-göttlichem Zürnen und Grauen, ist dieser alte Bund mit der Weissagung des neuen, der ihn erfüllen, nicht lösen sollte, dieser Morgen unseres Daseins, dieser Tag voller Prüfung und Hoffnung voller Thaten und Wunder, in dessen Kreise Völker gegen einander ringen und überirdische Mächte die Geschicke vollenden: ist dergleichen unseres Schauens nicht würdig, der Vision des Dichters entzogen? Und gibt es eben dafür eine andere dichterische Macht als das Wunderreich der Töne, das Chöre gegen Chöre stellt, gegen die Menschenstimmen die räthselhaften der Instrumentenwelt*) ...

„Welche Wandlungen dem Ritus der Offenbarungsreligionen noch bevorstehen mögen, das zu fragen ist hier nicht der Ort. In ihnen allen, in aller Religion ist ein Grundgehalt: die Vorstellung, die die Menschen vom Absoluten oder Göttlichen fassen und in der sie den Grund ihres eigenen Wesens bekennen. Dieser Grundgehalt überragt die Grenze jeder besondern Religion und jedes Ritus, er ist an keine Stätte noch Zeit gebunden, er vereint nach dem Worte Christi die da anbeten „im Geist und in der Wahrheit" und weiht zu seinen Helden alle die, die Völker zu ihm hingeleitet und verherrlicht ihr Vollbringen als Offenbarung des Tiefsten, das dem Menschen eingegeben. Für diese Feier ist das Oratorium die eigene Form, nachdem es ohnehin schon längst aufgehört, Bestandtheil des besondern christ-

*) Bei aller beredten Ausführung ist hier eine unleugbare Schwäche. Marx ist mit seinem „Moses," der trotz der idealen Auffassung zu den „rückwärts gedrehten" Gesichtern gehört, mit seiner Zeit und sich in einen Widerspruch getreten, der, ganz abgesehen von der mehr oder minder gelungenen Ausführung desselben, dessen Erfolg eben so sehr beeinträchtigen musste, wie z. B. den des „Elias." Die Red.

lich-protestantischen (des katholischen ist es nie gewesen) zu sein. Das ist für unsere Zeit und die Zukunft die wahre Bedeutung des Oratoriums, in der sich dessen Idee „nicht aufzulösen, sondern zu erfüllen" hat, und die den — ohnehin ausserhalb des ritualen Gottesdienstes entstandenen Namen festhalten darf und muss, aber zu höherem Charakter, der nicht mit beliebigen Anlehnungen an die Bibel, mit etwaigen Wunderlegenden und Ereignissen von vorübergegangener Bedeutung und ritualen populär gewordenen Anklängen (oder Chorälen und nachgeahmten Intonationen) nahe zu kommen ist, sondern nur das Ewig-Wahrhaftige und Ewig-Fortlebende der Gottesidee eignet. Eine innerlich und äusserlich vorgeschrittene Zeit wird leichter erkennen und vollenden, was in schwankender Dämmerung begonnen."

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende Februar.

Die Fluth von Concertaufführungen, welche sich im vergangnen Monat über uns ergossen hat, übersteigt alle Begriffe. Ich kann nicht anders als glauben, dass diese alle früheren Erfahrungen weit übertreffende Erscheinung dem krampfhaften Zucken eines Todeskampfes ihr Dasein verdankt. Die Zustände in diesem Theil der Musik sind auf einem Punkt angelangt, der eine Fortdauer in den bisherigen Formen als unwahrscheinlich bezeichnet, so sehr fehlt allen Singenden und Spielern der nervus rerum, das heisst das Publikum, welches nicht allein hört sondern seine Gegenwart auch erkauft. Nichts wäre ungerechter, als unserer Bevölkerung Mangel an Sinn für Musik vorzuwerfen. Im Gegentheil, gerade weil man Musik hören will, geht man nicht in diese Concerte, welche der grossen Mehrzahl nach nur Kunststücke darbieten die man tausendmal gehört hat und deren Natur durchaus darin besteht, die herrliche Tonkunst als Schemel für persönliche Eitelkeit zu benutzen. Es ist freilich Sitte der fremden hier gastirenden oder der unbedeutenderen hiesigen Künstler geworden, ihr Misslingen dem Mangel an Kunstsinn Schuld zu geben. Nichts ist weniger begründet und ich berichte mit wahrem Vergnügen, dass endlich eine Sichtung Statt findet, bei welcher sicher das Gute und Werthvolle um so viel gewinnen wird, als das Seichte und Unbedeutende im Preise sinkt. In den ersten Tagen des Februar hat Jenny Lind-Goldschmidt in schneller Folge 4 Concerte gegeben. Ihre Erscheinung war durchaus nicht vorher verkündet, aber der Zauber ihres Namens bewährte so sehr seine gewohnte Kraft, dass alle 4 Concerte (2 im Apollosaal und die beiden letzten in der Tonhalle) vor gänzlich gefülltem Hause Statt fanden. Ich habe nicht nöthig, etwas zu sagen, was irgend versuchen könnte, den Weltruhm der Künstlerin aufs neue erst anzuerkennen. Kein Zweifel, dass Jenny Lind noch heute die erste lebende Sängerin ist, da ihre Stimme, wenn auch bedeutend gealtert, denn doch noch immer der kunstreichsten Benutzung ergiebig zu Gebote steht; diese Kunst aber, das Ergebniss ebensowohl der glücklichsten Organisation als des sorgfältigsten Studiums, erscheint jetzt doppelt gross in der geschickten Verwendung einer Stimme die den Einflüssen der Zeit grosse Rechnung tragen muss. Die Höhe hat verloren, und alle Töne über g und a hinaus, bedürfen eines sehr vorsichtigen Ansatzes und schonender Ausgabe, wenn nicht ein Fehlschlag eintreten soll. Der Triller aber ist noch jetzt von einer Reinheit und Schönheit, die Benutzung des Athems, das mezza voce und Alles was den naiven Vortrag ausmacht, sind in reinster Vollendung vorhanden. Alles Grosse, Tiefe, Leidenschaftliche ist ihr von jeher versagt gewesen und das berühmte Wort der Catalani über das genre petit hat von jeher viel gerechtere Anwendung auf Jenny gehabt als auf die Sonntag, der es ursprünglich galt. Wenn daher unsere Sängerin ihr Programm auf Compositionen beschränkt die ihrem Naturell und ihrer Kraft angemessen sind so kann ihr daraus kein Vorwurf gemacht werden. Aber ich denke doch, dass innerhalb dieser Gränzen viele Sachen sich finden, welche eine würdigere Aufgabe wären als diejenigen, welche sie in den 4 Concerten vortrug. Vorzüglich sind es höchst unmusikalische Spielereien wie z. B. Terzett für Sopran und 2 Flöten aus Meyerbeer's Feldlager, welche eher Charlatanerie als tüchtige Musik zu nennen sind. Ebenso tadelnswürdig waren Chopinsche Mazurken für die Stimme eingerichtet. Das sind Schnurrpfeifereien, die als ärgster Missbrauch der herrlichen Menschenstimme nicht hart genug zu verdammen sind und eben deshalb auch beim Publikum gar keinen Effekt machten. Einen würdigen Eindruck dagegen machte die Mendelssohn'sche Hymne mit Chor in G-dur, ein Stück in welchem alles sich vereint um die innerste Natur der Künstlerin auf das vollendetste hervortreten zu lassen. Verehrer der süsslichen Bellini'sche Muse erquickten sich ferner an der letzten Arie der Nachtwandlerin, die von jeher eins der Bravourstückchen für Madame Goldschmidt war. Der Vortrag von kleinen unbedeutenden Liedern dagegen ist stets eine unglaubliche Verirrung in einem grossen Concert vor 800 bis 1000 Personen nachdem so eben die Töne eines grossen Orchesters verrauscht sind. — Herr Goldschmitt spielte in allen diesen Concerten auf dem Flügel theils eigne, theils klassische Compositionen. Seine physischen Kräften scheinen nicht auszureichen, um die Intentionen eines Beethoven'schen G-dur-Concertes irgend genügend zur Geltung zu bringen. Nachdem gerade Clara Schumann dies Concert hier wahrhaft als Meister gespielt hatte, war das Unternehmen des Herrn G. wohl von vornherein als verfehlt zu bezeichnen. Auch in der Beethovenschen Fantasie mit Chor, welche im letzten Concert gegeben ward, war geistige Auffassung und körperliche Kraft zugleich unbefriedigend. Ich füge noch mit Dank hinzu, dass der Ertrag des letzten Concerts der Pensionskasse für alte Musiker gewidmet war, eine Verwendung, die nicht würdiger gedacht werden kann. Von herben Klagen, welche über das äusserliche Verhalten des Künstlerpaares laut wurden schweige ich lieber, da wohl manche zudringliche Unbescheidenheit Veranlassung geben mag, sich in einer Weise abzuschliessen, welche vielleicht mit Unrecht auf Arroganz schliessen lässt.

(Schluss folgt.)

AUS PARIS.

8. März.

Gewaltige, welterschütternde Ereignisse bereiten sich vor, und man erzählt sich im Stillen, dass die hervorragendsten Pariser Komponisten, die begabtesten und geliebtesten Söhne des Apollo, unablässig schaffen, um zur Zeit der grossen Industrie-Ausstellung mit ihren unsterblichen Werken hervortreten zu können und ganz Europa, das dann wahrscheinlich in Paris sein wird, in Erstaunen zu setzen. Auch raunt man sich ins Ohr, dass Halevy an einem grossen dramatischen Tonwerke arbeite, zu welchem ihm die Herren St. Georges und Leuwen, das Textbuch geliefert. Diese Oper ist für das Theater lyrique bestimmt und der Madame Cabel die Hauptrolle angewiesen; so geht wenigstens das Gerücht.

Herr Crosnier, der Direktor der grossen Oper, ist vor einigen Tagen nach Brüssel gereist, um dort neue Mannschaft für sein hiesiges Heer anzuwerben, das kaum noch den Dienst versehen kann. Er hatte Aussicht auf zwei Sänger und eine sehr gerühmte Sängerin. Man weiss noch nicht, ob er den Zweck seiner Reise erreicht. Auch hat er in die Hände des Kaisers einen Plan zur Verbesserung der Theater gelegt, einen Plan, der einem Kriegsplane darin gleicht, dass er in ein sehr tiefes Geheimniss versteckt ist. Die grosse Oper, in der es sonst so still und schläfrig wie in irgend einem Hörsaale einer deutschen Universität zugeht, hat am Anfange dieser Woche ein grosses Ereigniss erlebt. Halevys vielbesprochene und oft versprochene Jüdin ist dort wieder zur Aufführung gekommen. Unsere Landsmännin Cruvelli hat sich in der Titelrolle in ihrem schönsten Glanze gezeigt und die herrlichsten Lorbeeren geerntet. Der Prophet, der, wie ich Ihnen in einem früheren Berichte gemeldet, ebenfalls wieder zur Aufführung kommen soll, muss immer wieder noch wegen wiederholten Unwohlseins der Madame Stoltz aufgeschoben werden, welche als Fides das begeisterungsfähige Publikum zu begeistern gedenkt. Giftige Zungen zischeln, dass Madame Stoltz gar nicht unwohl sei, sondern eine unüberwindliche Furcht vor der genannten Rolle habe, die mehr Stimmmittel fordere, als ihr jetzt noch zu Gebote stehen und daher vor einer möglichen Niederlage zurückschrecke. Andere behaupten, Madame Stoltz wolle die Neugierde auf's höchste spannen, um dieselbe dann auf's herrlichste zu befriedigen. Dem sei

wie ihm wolle: genug, der Prophet wartet immer noch vor dem Boudoir der Prima Donna, flehend, dass sie der Schnupfen endlich verlassen möge.

In der komischen Oper sind Auber's Krondiamanten wieder zur Aufführung gekommen und gefallen sehr. Herold's Pré aux clercs zieht dort nach fast siebzigmaliger Vorstellung das Publikum so sehr an, wie bei der ersten Aufführung.

In der italienischen Oper ist Madame Borghie-Mamo, welche unwohl geworden, durch Madame Viardot-Garcia ersetzt worden. Das Publikum kann mit dieser Veränderung sehr zufrieden sein. Madame Viardot-Garcia wird als Rosine im Barbier auftreten und dann die Rolle der Zigeunerin in Verdi's „Trovatore“ geben.

An Concerten und Soirées und Matinées musicales ist jetzt hier ein solcher Ueberfluss, dass selbst der gründlichste Berichterstatter kaum den zehnten Theil derselben flüchtig erwähnen könnte. Man giebt Concerte zu allen Tageszeiten, in allen Stadttheilen, zu tausend verschiedenen Zwecken. Man hört die Musik vor lauter Musikanten nicht mehr. Einige dieser Concerte verdienen jedoch besonders erwähnt zu werden, so z. B. das Concert, welches vorigen Sonntag die Société de jeunes Artistes im Salle Herz gegeben. In diesem Concerte wurde eine Sinfonie von Charles Gounod, dem Komponisten der „blutigen Nonne“, unter vielem Beifall ausgeführt; besonders gefiel das Scherzo sehr. In demselben Saale hat sich vorige Woche ein deutscher Pianist, Wilhelm Krüger, hören lassen. Er hat ein von ihm selbst komponirtes Concerto gespielt, und Komposition und Ausführung sind günstig aufgenommen worden. Man giebt im Herz'schen Saale jetzt auch kleine Opern. So wurde z. B. jüngst le Coffret de St. Domingue (Text von Emil Dechamps, Musik von Clapisson) aufgeführt. Die Sache droht, Mode zu werden.

Im Salle Pleyel hat sich vor einigen Tagen Frl. Adrienne Picard, eine Schülerin Stamatys, in eignen Compositionen hören lassen. Die Compositionen sind von einer Dame und die Höflichkeit zwingt mich also, sie zu loben.

Nächsten Sonntag giebt Frl. Ernesta Grisi ein grosses Concert im Salle Herz. Alles was Italien an musikalischen Notabilitäten in Paris hat, wird in diesem Concerte mitwirken. Mehrere Ohren sind jetzt schon, von der blossen Erwartung, ganz berauscht. Die Italiener haben viel Patriotismus und es ist mehr als wahrscheinlich, dass in diesem Concerte mehrere Dutzend Glacéehandschuhe in Stücke geklatscht werden.

AUS ZÜRICH.

Ende Februar.

Nachträglich habe ich noch zu bemerken, dass den vorigen Monat das Concert des Herrn A. Müller schloss. Derselbe gab darin ein Hummel'sches und das reizende Beethovensche Septuor Op. 20 zum Besten, dessen Leitung Hr. Wagner übernommen; im Ersteren spielte Hr. Müller die glänzende Piano-Parthie. Frl. Heim erfreute uns mit Schuberts „Arie“ und dem Mignonlied von Beethoven, und die Herren Schrenck und Gall, fürstenberg. Hofmusiker, trugen Soli vor. Herr Gall (Violinist) ist ein tüchtiger Künstler, besitzt einen sehr zarten, wenngleich kleinen Ton, und spielt äusserst nett und sauber, obwohl ihm das Feuer und frische Jugend abgeht; Hr. Schrenk aber (Clarinettist) ist unbestritten ein Virtuos ersten Ranges, indem er seinem Instrumente die lieblichsten, glockenhelle Töne abzulocken weiss und das Pianissimo der Violine erreicht. Die 3 letzten Abonnement-Concerte brachten an Orchesterwerken, die Ouverturen zu Freischütz, Iphigenie in Aulis (beide unter Wagners meisterhafter Leitung glanzvoll gegeben); die Najaden von Sterndale Benett und eine von Hummel, sowie die schon mehrmals gehörte A-dur-Sinfonie Beethovens, in der uns nur der von Wagner schneidend scharf rhytmisirte Schlusssatz nicht behagte. Die C- und D-dur-Sinfonie aber ist er uns immer noch schuldig geblieben, die 9. ist hier unmöglich. Im vorletzten nahm derselbe ferner mit seiner Faust- und Tannhäuser-Ouverture, der Introduktion und dem Brautmarsche im Lohengrin (ohne Chor) Abschied und erndtete reichen Beifall. Als Sängerinnen trat die schon besprochene Fr. Hoffmann und eine Dilettantin, Frl. Farnaro aus dem Kanton St. Gallen auf. Unter den Solovorträgen ist eines Curiosums, der Contrabass-Variationen des Herrn Riehl aus Dresden mit heiterem Grauen zu gedenken. — Die Streichquartette pausirten leider!

Im Theater kam während des ganzen Monats nur eine einzige Oper zur Aufführung, Tannhäuser: alle anderen wurden bei Seite gelegt und so das Publikum förmlich durch Hunger auf diesen Genuss vorbereitet. Es zeigte daher auch einen grossen Appetit und erschien trotz enorm hoher Preise zahlreich, ob aber derselbe befriedigt worden, mag dahin gestellt bleiben, wiewohl tüchtig geklascht wurde. Die Meinungen sind indessen sehr getheilt; die Schüchternen erklären, die Musik nicht verstanden zu haben: die Muthigeren, mehr betäubt worden zu sein. Die Meisten aber behaupten sehr angezogen, Manche sogar, entzückt worden zu sein. Die Lokalpresse spricht sich zweifelhaft aus. Das Wagner günstigste, weil von einem ihm, wie man sagt, persönlich zugethanen und enthusiasmirten Laien der Kunst redigirte Blatt gesteht höchst naiv, „der 1. Akt sei lyrisch, der 2. dramatisch, der 3. elegisch“, und lässt demnach von der Theorie der Zukunftsmusik nur die Mitte zu Recht bestehen, da diese bekanntlich das lyrische Element der Oper cassiren will. Unser Theater-Nachbar sagte auf dem Heimwege zu uns, es sei ihm ähnlich gegangen, wie einst jenem türkischen Gesandten in Wien: „der Tusch in dem reinen, gesunden E-dur Akkorde, womit der Komponist beim Eintreten empfangen, habe ihm am besten gefallen“. — Der 2. Akt ist auch gewiss der künstlerisch beste, der meist schöne Inhalt erscheint in keineswegs neuen, aber gerundeten und entsprechenden Formen, die Hand des Componisten hat hier das gedichtete Material ruhig und bewältigend erfasst und wirklich manch Beachtenswerthes geliefert. Es lehnt sich aber dieser Theil der Oper in seiner Idee und ganzen Anlage unverkennbar an Webers Euryanthe an und ist eben desshalb ungleich geniessbarer und anmuthiger, als die beiden anderen Akte. Von diesem Lobe wäre nur der nichtssagende Wortschwall in Eschenbachs Gesang und die im Gesange nichts weniger als üppig gemalte Sinnlichkeit Tannhäusers auszuschliessen. Die drei breitesten — beim Mangel gleichflüssiger Motive vom Komponisten aber auch breitest getretenen — Hauptmelodien, die 2 Pilgerchöre und der Einzugschor der Gäste, verrathen aber wieder die Vorbilder eines Meyerbeer und Weber, denen nächst Beethoven und Mendelssohn auch zu ihrem besseren Theile die oft glänzende und sehr gewählte, oft absurde und geschmacklose Instrumentirung glücklich abstudirt ist. Das Finale des 2. Aktes nach dem minder bedeutenden, rhetorisch nicht lyrisch gehaltenen Sängerwettstreite wäre von einem schönen Gusse bei wirksamer Steigerung, wenn nicht so viel Declamation und Pathos darin und die leidenschaftlichen Situationen nicht ganz in der gespreizten langgezerrten Weise der alten wahrheitswidrigen Oper gehalten wären. Auch sind die Gesangstimmen in diesen Ensembles noch am naturgemässesten behandelt und daher von mehr Wirkung.

Dagegen sind wir auf die „Zukunft“ neugierig, welche die Effekte und dazwischen die Langweile des 1. und 3. Aktes zu ertragen vermag! Wagner beschuldigt andere des Strebens nach dem leeren, unmotivirten Effekt und nennt ihn sehr treffend „Wirkung ohne Ursache“: nun wahrlich, ärger sind die Knalleffekte nie gehäuft worden, als hier von ihm selbst. Dort nach dem unterirdischen, geilen, ächt wollüstigen Bacchanale (das übrigens halb gestrichen war) der Hirtengesang, denn das Duo zwischen dem englischen Horn und dem Pilgerchore, darauf die fernen Fanfaren bei der sich nähernden Jagd; hier das unerklärliche Nachtwandeln Eschenbachs, einer überhaupt trübseligen Figur, und Elisabeths, das Unmögliche ihres todesbangen Abgangs und Wiedererscheinens im Sarge, binnen wenigen Minuten und unten auf der Heerstrasse, der dem Tannhäuser ebenso schleunig folgende Pilgerchor mit dem grünen Wunder. Diese rührenden Puffe kommen aber beim Zuhören nicht einmal zur Explosion, weil die lange Kette von Leiden und Jammer von gleicher mondsüchtigbigotter, ascetisch- trostloser Färbung und deshalb das non plus ultra der Langweiligkeit und Salbung sind. Und dazwischen jenes tonlose Gesauss und Gewinsel des schachmatten Helden, jene grässliche, ohren- nicht herzzerreissende Solo des erzählenden Wahnsinnigen. Wahrlich dieser heulerische Schlussakt enthält die Quintessenz aller Sünden wider die Grundregeln der dramatischen Kunst. Die auch anderwärts bemerkte Thatsache, dass gerade die unmusikalischsten, nach der „Neuen Zeitschrift“ unbefangendsten Leute vom Tannhäuser am meisten verplüfft werden, bestätigte sich auch uns. Na-

türlich kümmert einen künstlerischen Heiden nicht das Fehlen in sich abgeschlossener Perioden, der Mangel natürlicher Ruhepunkte, der nächst der enormen Stimmwidrigkeit fast aller Partien die Brust des Sängers ebenso quält, als das feine Ohr des Hörers, der unstete, forcirte, nicht pikante Rhytmus der rhapsodischen Cantilenen und zerissenen Melismen; welche sich auf nur selten gelöste Disharmonien stützen, die vielen schleppenden Zeitmaasse, die einmal bleischwere und übertiefe, dann wieder schrillend hohe Begleitung der vorherrschenden Blas-Instrumente. Dagegen lassen sich solche Zuschauer blenden durch die Dekorationen, Kostüme, Statisten, sowie durch die glatten, wiewohl oft hohl deklamirenden Verse, vor Allem aber durch die manichfachen, auffallenden Instrumentalphrasen und Mischungen, welche den eigentlichen Stimmensang ersetzen sollen, oft aber die Worte decken und abschwächen.

Die ersten Aufführungen erfolgten unter der Leitung des Hrn. Musikdirektors Müller, der auch in mehrwöchentlichen Proben das Werk auf das Sorgfältigste einstudirt hatte; erst den letzten entschloss sich, wie man hört, Herr Wagner selbst beizuwohnen und erst die 3. Aufführung selbst zu dirigiren. Hier aber ereilte ihn die Nemesis für seine masslossen Anforderungen an die Sänger in komischer Weise, indem der Tenorist Hr. Ressler, total heiser und das übrige Personal sichtlich angegriffen war, so dass jene Fabel vom Kirchhofe der Sänger fast Wahrheit wurde. Früher soll er von der ganzen Aufführung nichts haben wissen wollen, weil er deren Misslingen befürchtete. Auch wies er in einer öffentlichen Empfehlung und Einladung, wie in einer Expectoration beim Schlussapplaus der selbst geleiteten Vorstellung auf die Schwäche und Mangelhaftigkeit der vorhandenen Mittel hin, wie er sich darin überhaupt wieder mit einer kaum glaublichen Prätension und Rücksichtslosigkeit und dem stärksten Selbstlobe vernehmen liess. In Wahrheit aber war die Darstellung der Oper nach allen Seiten hin eine höchst befriedigende und das Ganze als vollkommen gelungen zu bezeichnen, was am Ende bei den gegebenen verhältnissmässig schönen Kräften und den unverhältnissmässig vielen Proben nicht anders zu erwarten war. Die Szenirung durch Hrn. Günther war stattlich und geschmackvoll. Die Hauptpartien in den Händen der Herren Cèsar (Landgraf), Haag (Eschinbach), Ressler (Tannhäuser) und des Frl. Jungwirth (Elisabeth) wurden gleich brav und mit Fleiss geben, die Nebenparthien und Chöre correkt und letztere frisch und fein nüancirt gesungen. Das Orchester war verstärkt, vollständig und sicher. — —.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. „Medea" von Cherubini, das berühmte vernachlässigte Werk eines der grössten Meister der Tonkunst wurde hier in den letzten Tagen aufgeführt und zwang durch die ergreifenden Schönheiten der Partitur, den erhabenen Ausdruck der musikalischen Gedanken selbst die blasirtesten Theatergänger zur Bewunderung. Frau Leisinger gab die Titelrolle.

— 23. Febr. Die 2. musikalische Soirée des Hrn. H. Henkel war gestern Abend, trotz der Ankündigung von Webers Oberon im Theater, von einem sehr zahlreichen Kunstpublikum besucht. Ein Trio für Piano, Violine und Violoncell von Haydn, Lieder von Mendelssohn und Schubert, Sonate à 4 mains von Schubert, Pastorale für Violoncelle mit Klavierbegleitung von Damcke (schon einmal kürzlich dagewesen!) und Klavierquartett von Mendelssohn waren die zu Gehör gebrachten Tonstücke, wobei sich der Concertgeber nicht nur als ein meisterhafter Künstler zeigte, sondern auch dadurch, dass er bei allen Piecen die Klavierpartie übernommen hatte, eine seltene Ausdauer beurkundete. Insbesondere verdient noch als Vorzug seines Spiels der sparsame Gebrauch des Pedals — Hebung des Dämpfers — hervorgehoben zu werden, wodurch die Vorträge an Klarheit und Deutlichkeit ungemein gewinnen. Nur ein Wunsch sei hier ausgesprochen, nämlich Herr Henkel möge beim Vortrage eine ruhigere Haltung des Oberkörpers beobachten.

Leipzig. Th. Formes von Berlin gastirte mit dem glänzendsten Erfolge als Raoul und Stradella. Gleichzeitig mit ihm trat Frau Nottes von Hannover als Valentine auf. Kapellmeister J. Rietz hat den Ruf nach Dresden abgelehnt und sich auf 6 Jahre beim Gewandhaus engagirt.

Zürich. Die philharmonische Gesellschaft in London soll an R. Wagner erst haben die Einladung ergehen lassen, nachdem Berlioz und später Spohr abschlägige Antworten gegeben. Die Violinvirtuosin Bierlich aus Jena gibt jetzt in der Schweiz Concerte. Gleichzeitig erregt die 13jährige Anna Kull aus Lenzburg im Aargau als Violincellistin viel Aufsehen, sie ist eine Schülerin des Hrn. Schleich in Zürich.

Valparaiso. Der Violinspieler Franz Hauser, welcher im vorigen Jahre auf einer Concertreise Südamerika besuchte, berichtet über das hiesige Theater: „Das Theater ist hier viel schlechter als in Lima, und da die erwartete italienische Operngesellschaft, die mich in einem Concert unterstützen sollte, nicht ankam, so hatte ich wieder eine schreckliche Mühe. Der schlaue Theaterimpressario wusste sich aber auch ohne die dem Publikum versprochene Operncompagnie zu helfen und führte mit seiner Gesellschaft dem Publikum von Valparaiso zum ersten Male den „Freischütz" vor. Armer Weber, so arg wurdest Du noch nirgends misshandelt. In Ermangelung eines Tenoristen steckte sich ein robustes Frauenzimmer in Jägerkleider — und sang? — den Max. Ich glaube, das allein genügt schon, um sich einen Begriff von dieser entsetzlichen Vorstelung machen zu können; Agathe sang gar nicht, und Aennchen, das liebliche Aennchen war diesmal so unverschämt, die herrlichen Lieder Weber's, die ihm zu schwer waren, durch verschiedene ihm bequem liegende Donnizetti'sche, Bellini'sche und andere zu ersetzen. Einen wildern Jäger als diesen Kaspar gab es wohl noch nirgends, denn er polterte und brüllte mit einer solchen Bravour, dass er dafür mit vollem Rechte verdiente, zum Schlusse vom Teufel geholt zu werden. Orchester und Chöre, letztere aus Naturalisten zusammengesetzt, trugen alles Mögliche zu diesem heillosen musikalischen Chaos bei, und ich hätte mich köstlich unterhalten und viel gelacht, wenn ich mich nicht so sehr geärgert hätte."

⁂ Von der Berliner Musikzeitung wird Fürst Czartorysky in Wien als Verfasser der 7 Bände „Recensionen" und eigentlicher Unternehmer der statt dieser erschienenen neuen musikalischen Monatschrift bezeichnet. (?)

⁂ Aus Wien schreibt man: „In gleichem Masse, als der Geschmack für das Clavier sinkt, ist die Beliebtheit der gemüthlich beschränkten Zither im Steigen begriffen. Dieses zirpende, quinquilirende Bauerninstrument ist jetzt das enfant chéri der Mode und hat schon so vollkommene Stadt-Tournure angenommen, dass die entfernten Brüder in dem Gebirge zu ihr in demselben Verhältniss stehen, wie der Neger zu dem weissen Menschen. In einer Gesellschaft von zwanzig Personen kann man sicher immer wenigstens vier annehmen, die in der Stille ihres Kämmerleins, mit dem bekannten Zupfring geschmückt, voll unsäglicher Mühe Ländler einstudiren, natürlich nur zur Befriedigung ihrer Privatleidenschaft, da Wenige es auf dem undankbaren Saitenbretchen so weit bringen, dass ihre Vorträge ausser der Kinderstube Anklang finden würden. Trotzdem liebt der Mann der Mode die mit ihrer gemüthlichen Winzigkeit gleichsam das Mitleid aufstachelnde Zither im Salon, sowie er im Theater seine Neigung der mit roher Tonfülle imponirenden Bass-Tuba zugewendet hat."

⁂ Antonio Cammerra, einer der vortrefflichsten Violinspieler seiner Zeit, ist am 8. Februar zu Venedig in dem hohen Alter von 80 Jahren verschieden. Vor fast einem halben Jahrhundert gab Cammerra zu Wien, Paris und an anderen Orten Concerte mit grossem Erfolg; seine Bogenführung soll grandios gewesen sein, so dass selbst Paganini ihm Bewunderung zollte und ihn seinen „Freund und geliebten Kunstgenossen" nannte. Und dieser einst so gefeierte Mann starb arm und verlassen.

⁂ Meyerbeers „Stern des Nordens" ist in Brüssel und Amsterdam mit grossem Beifall gegeben worden. Der Text wird jetzt in Stockholm ins Schwedische übersetzt. In Paris hat die Oper schon über 100 Vorstellungen erlebt.

⁂ Das diesjährige Niederrheinische Musikfest wird des Umbaues des Gürzenich halber in Düsseldorf abgehalten werden. Als Dirigent ist Ferd. Hiller berufen, zur Aufführung Haydns Schöpfung bestimmt. Frau Ney-Burdel, Roger und Formes sind für die Solo-Partien in Aussicht genommen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 13.** 26. März 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

JOHANN SEB. BACH'S PASSIONSMUSIK

nach dem Evangelisten Matthäus.

Die Bach-Gesellschaft hat Anfangs December 1854 im vierten Jahrgange Seb. Bach'scher Werke die Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus in Partitur ausgegeben. Lange vergraben, wurde dies berühmte Werk nach hundert Jahren den 12. März 1829 in Berlin wieder aufgeführt. Durch dasselbe ist der Sinn und das Interesse für Bach'sche Musik wieder angeregt. Stehende Institute für Gesang kehren zu ihr wieder zurück, auch die Virtuosen fangen an, das Programm ihrer Leistungen durch Bach'sche Werke zu bereichern. In der Vorrede der vorliegenden Passion wird die frühere Entfremdung Seb. Bach'scher Werke bemerklich gemacht*) Die Vorrede vorliegender Ausgabe bringt ausser der Besprechung der letzteren auch einige ältere geschichtliche Notizen über Passionsoratorien. Gese schrieb ein solches 1587 bis 1588; H. Schütz schrieb seine Passionen nach den vier Evangelisten 1585 bis 1672; Sebastiani bereicherte das Passionsoratorium mit dem Recitativ und mit dürftiger Instrumentalbegleitung. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts fügten die Hamburger Componisten, Händel, Keiser, Mattheson und Telemann noch die Arie und das Duett hinzu und gaben, in ihrer musikalischen Auffassung und Composition eines Gedichtes von dem Hamburger Rathsherrn Brockes, der Passionsmusik eine veränderte Form, die in vorliegender Vorrede als merkwürdig herausgehoben wird. (1673 bis 1739). Seb. Bach hat aus diesem Gedichte mehrere Arien in seine Johannis-Passion aufgenommen.

In der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindet sich eine Passionsmusik nach dem Markus vom Jahr 1792, die sich bedeutend vor der Komposition der Brockeschen Passion auszeichnend, in einzelnen Stellen mit der Auffassung der Bach'schen Matthäus-Passion übereinstimmen soll. Die Notizen in der Vorrede deuten auf Keiser als ihren Verfasser hin, obwohl jene einzelnen Stellen, verbunden mit Bachs Bemühung, in der Passionsmusik sich den Hamburger Componisten fern zu halten, auf die Markus-Passion als ein Bach'sches Werk hindeuten möchten — Die nähere geschichtliche Entstehung der Bach'schen Passionsmusiken entlehnt die Vorrede der ausgegebenen Matthäus-Passion aus einem Aufsatze in „der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung von 1831 von Rochlitz." Letzterer ignorirt ältere kunstgemäss bearbeitete Passionen, beschränkt seine Nachrichten über ihre Entwickelung auf Leipzig, ohne anderer Sächsischer Städte zu gedenken, und stellt Deiling und Seb. Bach eigentlich als die Erfinder des Passionsoratoriums, die Bach'schen Passionen als die Quelle von allem dar, was auf diesem Felde gewachsen ist.

*) Diese Entfremdung ist wohl mehr auf die Form, den Inhalt als auf das Interesse für die Bach'schen Werke zu beziehen. Letzteres hat sich unter den Verehrern wahrer Kunst nie ganz verloren. Wenn auch zu Anfang unseres Jahrhunderts die damals bekannten Instrumentalwerke von Seb. Bach von Leipzig aus kritisch neu aufgelegt erschienen, das Unternehmen aber nicht allgemein den gewünschten Erfolg hatte und die Verbreitung der Werke sich damals auf einzelne Orte, fast nur auf Göttingen beschränkte, so haben doch jüngere Bachsche Verehrer · Griepenkerl sen., Dese, Roitzsch, Marx, Becker, von Winterfeld, Mosevius und Andere mehr oder weniger sich durch ihre Schriften und neu aufgelegten reichen Sammlungen grosse Verdienste um das verbreitete Interesse für die Werke von Seb. Bach erworben.

Schon die vorhin angeführten geschichtlichen Bemerkungen über ältere Passionsoratorien treten dieser Ansicht entgegen, und beglaubigen die Kunde der oben angeführten trefflichen Männer von früheren ähnlichen Bestrebungen. Haben sie Vorhandenes zeitgemäss im ersten, edleren Sinn umgestaltet, so rissen sie dasselbe aus seinem dunkeln Schatten, der Erfolg bleibt nicht minder verdienstlich.

Soweit die früheren Passionsoratorien. Die Bach'schen Passionsoratorien knüpfen sich, nach Rochlitz, an Luthers Anwendung, das Volk bei dem Gottesdienst mehr zu bethätigen. Zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts entwickelte die Passionsmusik sich mehr durch hinzugefügte Recitative, Arien, Duette, auch durch Verbindung mit der fasslichen, freieren Figuralmusik, und nahm die Gemeine „das Gesing und Saitenspiel mit andächtiger Lust christlich hin", auch durfte dasselbe an christlichen Festtagen und gewöhnlichen Sonntagen in den Hauptkirchen, ohne Verbindung mit der Liturgie, aufgeführt werden.

Die mit dem Uebertritte des Churfürsten Friedrich August 1697 zur katholischen Kirche zugleich in letztere eingeführte glanzvolle, treffliche Musik blieb nicht ohne Einfluss auf die vollkommnere Einrichtung der protestantischen Kirchenmusik. Ein hochgeachteter, gelehrter Theolog, Salemon Deiling und Joh. Seb. Bach wurden ihre Beförderer. Aus beiderseitiger Berathung und vereinter Thätigkeit ist, nach andern kirchlich musikalischen Vorarbeiten, die Matthäus-Passion hervorgegangen, auch sehen wir aus ihrer Einrichtung und Form, welche Gesangskräfte und Instrumentalbegleitung zur ihrer Ausführung am Palmsonntag und Charfreitag erforderlich waren; doch bemerke ich noch besonders, dass die Matthäus-Passion am Charfreitage 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig zuerst aufgeführt wurde. Seb. Bach soll fünf Passionsoratorien geschrieben haben. Ausser den beiden nach dem Matthäus und Johannes ist nur noch ein drittes nach dem Evangelisten Lucas, im Besitze des Hrn. Hauser in München bekannt, welches man wegen seines reichen Gemeinsanges in 25 Chorälen für das ältere hält. Obgleich von Seb. Bachs Hand geschrieben, so ist man über seine Aechtheit noch nicht allgemein einverstanden.

Das Gedicht zu der Matthäus-Passion, verfasst von Christian Friedrich Heerici, genannt Picander (1700 bis 1764) umkleidet die Worte des Evangeliums. Wir ersehen seinen poetischen Werth aus dem Abdruck desselben in der vorliegeenden Ausgabe, zugleich aber auch, wie geist- und sinnreich Seb. Bach den Text zu verfassen wusste.

Zu den umfangreichen Hilfsmitteln, welche der Redaktion zur ausgegebenen Partitur zur Verfügung gestellt waren, gehören zunächst einige ältere Partiturabschriften, aus welchen man eine später sorgfältig vorgenommene Umarbeitung des berühmten Werkes ersieht; dann auch eine Reinschrift der Partitur von Bachs Hand auf der Königlichen Bibliothek in Berlin; auch die meistens von Seb. Bachs Hand ausgeschriebenen Gesangs- und Orchesterstimmen. Vergleicht man die letzteren mit jener Partitur, so findet man sie mit Zusätzen Vortragszeichen, *F. p.* Verzierungen, mit Verbesserungen in der Melodie, Harmonie und Instrumentirung bereichert, doch sind die Stimmen nach der Partitur und daher später als die letztere geschrieben. Sehr wichtig sind die beiden Orgel- und eine ähnliche Klavierstimme,

alle drei sind durchgängig von Bachs Hand geschrieben und vollständig beziffert, auch so um so treulicher in die vorliegende Partitur übergetragen, da sie unzweifelhaft den letzten Willen des Meisters aussprechen. In dem Vorworte wird als sicher angenommen, dass Bach bei der Ausführung der Recitative ausser dem Instrumentalbasse nur die Klavierstimme angewendet habe.

Auffällige Erscheinungen in der Partitur sind aufgenommen, weil sie übereinstimmend in der Originalpartitur vorkommen. Nach beiden und anderen vorhandenen Ausgaben sind die Nummern des ganzen Werkes einzeln sorgfältigst mit einander verglichen und ihre Differenzen auf den Blättern, die sich der Vorrede anschliessen, sorgsam und ausführlich besprochen. Herr Kapellmeister Rietz hat sich durch sorgfältige Untersuchung um eine berichtigte Ausgabe der Partitur grosse Verdienste erworben, und wenn ihre Verbreitung in 545 Exemplaren nicht allenthalben sich einer gewagten Ausführung zu erfreuen hat, so wird das grosse Werk, auch hier und dort auf stille Durchsicht beschränkt, auch so seine tief empfundene Natur bewähren, an welcher leere Klimperfluth sich brechen muss.

Fr. C. S.

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

5. März.

Eine Uebersicht über diejenigen Tonstücke, die in den seit unserem letzten Bericht stattgefundenen 5 Concerten zum Vortrage kamen, möge die folgende Liste geben:

Viertes Concert. (Zur Feier des Todestages von Mozart). Ouverture zur Zauberflöte, Sinfonie in C von Mozart, Requiem von Mozart. Arie aus Idomeneo von Frl. Johannsen vorgetragen.

Fünftes Concert. Ouverture zu Cortez von Spontini. „Der römische Carneval" von Ed. Frank (neu.) Sinfonie in C-moll von Beethoven. Gebet: „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn. 2 Weihnachtslieder von Leonhard Ströter (1537). Concert in C-moll für Piano von Beethoven, vorgetragen von Ed. Frank.

Sechstes Concert. Ouverture zum Freischütz. Sinfonie in E von Hiller. Motto: „Es muss doch Frühling werden". Die Flucht nach Egypten von H. Berlioz (neu). Der 114. Psalm von Mendelssohn „Als Israel nach Egypten zog". Concert für die Violine von Beethoven, vorgetragen von F. Laub.

Siebentes Concert. Sinfonia eroica von L. von Beethoven. Jephta und seine Tochter, Oratorium van C. Rheinthaler. I. Theil.

Achtes Concert. Ouverture zu Genovefa von R. Schumann 9. Sinfonie mit Chören von L. van Beethoven. „O weint um sie" von Ferd. Hiller. Concert für die Violine von Mendelssohn, vorgetragen von Concertmeister Hartmann. Kirchen-Arie von Stradella vorgetragen von Sign. Guglielmi.

Von den Novitäten müssen wir vorab das Oratorium Jephta und seine Tochter von C. Rheinthaler, Lehrer an der hiesigen Musikschule erwähnen, welches sowohl an Grösse, als an Inhalt die bedeutendste bildet. Der Componist bekundet in diesem Werke nicht nur schöpferischen Fond, sondern auch eine edle, nach den besten Vorbildern geläuterte Richtung, ohne dabei der Originalität zu entbehren, und ferner eine vollkommene Beherrschung des Technischen. Der Gesammteindruck ist ein höchst wohlthuender, und verdient das Werk Verbreitung. Die Flucht nach Egypten von H. Berlioz dagegen scheiterte an der gesunden Geschmacksrichtung unseres Publikums. Berlioz will in diesem Werk den einfach frommen Ton unserer Oratoriencomponisten copiren, verfällt dabei aber unwillkürlich in die Carricatur. Ungerecht wäre es jedoch, wollte man nicht einigen wirklich schönen Gedanken, sowie wahren schönen Instrumentaleffekten Anerkennung zollen.

Eine dritte Novität war Franks Ouverture „der römische Carneval". So gerne wir auch das Werk des trefflichen Pianisten und tüchtigen Lehrers unserer Musikschule beloben möchten, so gestattet uns doch unser kritisches Gewissen nicht, anders, als auch hier dem Urtheil des Publikums beizupflichten, welches dasselbe sehr kalt aufnahm. Frank will das Leben und Treiben des Carnevals in dieser Ouverture schildern; bald hören wir neckische Melodien und Figuren, bald wieder orgienartige bachantische Klänge. Die Form der Ouverture scheint uns nicht geeignet zu solchen verschiedenartigen Ausdrücken, da ihr eine gewisse Einheit nicht abgehen darf; jedenfalls war es dem Componisten nicht gelungen, die Mannigfaltigkeit zur Einheit zu verschmelzen, vielmehr erschien das Ganze zu quodlibetartig. Die Ouverture zu Genovefa von Schumann ist mehr schön gearbeitet als lebhaft empfunden; es fehlt ihr die schöne Begeisterung, sie reisst nicht hin, lässt vielmehr etwas kalt.

Ueber die Aufführung bemerken wir, dass die Ouverturen und Sinfonien beinahe durchweg brav, und mitunter vortrefflich ausgeführt wurden; sollten wir aber einer oder der anderen Aufführung den Preis zuerkennen, so wären es: die Ouverture zur Zauberflöte, jene zum Freischütz, und die Sinfonie eroica. Die erstere gewann durch das nicht allzurasche Tempo sehr, welches die wunderbaren architektonischen Schönheiten dieses Meisterwerks in grösster Klarheit an unserem Ohre vorrüberrauschen liess. Wir würden unbedingt auch die 9. Sinfonie hinzurechnen, (die, was den orchestralen Theil anbelangt, vorzüglich ging,) wenn der Chor nicht mit sichtbarer Ermüdung zu kämpfen gehabt, wesshalb die ohnehin fast übermenschlichen Schwierigkeiten nicht überwunden werden konnten. Es bleibt immer bedauerlich, dass ein solcher Geist wie Beethoven sich zu solchen Abnormitäten hat hinreissen lassen; denn es ist und bleibt trotz alledem und alledem eine Abnormität, den Chor fortwährend in solch schwindelnder. ja geradezu unerreichbarer Höhe zu gebrauchen. Herr A. Schindler hat uns in einer der letzten Nummern der Rheinischen Musik-Zeitung zwar beweisen wollen, dass Beethoven nicht eigentlich schuld an der Unausführbarkeit dieser hohen Stellen sei, sondern vielmehr die jetzige hohe Orchesterstimmung, und an dieser wieder eigentlich das östreichische Kaiser Alexander-Regiment, welches 1816 neue, um einen halben Ton höher gestimmte Instrumente von seinem damaligen Chef, dem Kaiser Alexander von Russland, erhalten hatte. Aber wir erinnern uns an einer anderen Stelle, von einem Zeitgenossen Beethovens, einer musikalischen Notabilität, gelesen zu haben, wie bei den Proben zur 9. Sinfonie die Damen, (worunter Frl. Henriette Sontag,) sowie der Kapellmeister, wenn wir nicht irren, so ist sein Name Umlauf, Beethoven die dringendsten Vorstellungen gemacht, die betreffenden Stellen zu ändern; dass Beethoven dagegen störrisch nichts an seiner Partitur ändern wollte. Wer hat nun Recht? Wer war der Autokrat, der den Sängern, so lange dies unsterbliche Werk zur Aufführung kommen wird, jedesmal den Schweiss auf der Stirne perlen macht, — der Czaar oder Beethoven? Doch kehren wir zur Aufführung zurück; die Solosänger entledigten sich ihres Parts auf die ehrenvollste Weise. Die Ausführenden waren Frl N. Hartmann, zur Zeit noch Schülerin der Rhein. Musikschule und im Gesange speciell des Hrn. E. Koch. Wir können diese junge talentvolle, mit einer glockenreinen und sehr umfangreichen Sopranstimme allen Concertdirektionen auf das Wärmste empfehlen. Ihre Leistung verdient um so mehr Anerkennung, da sie, wie wir nachträglich vernehmen, rasch eingetreten ist für das Frl. Janda von Hannover, die erwartet wurde, aber nicht eintreffen konnte, da ihr der Urlaub verweigert wurde, und diese Parthie, sowie dies Sopranparthie zu Hillers „O weint um sie", erst am Morgen erhalten hatte. Alt — eine geschätzte Dilettantin, Tenor — Herr E. Koch, Bass — Herr Du Mont-Fier.

Dies Doppeltwerk führt uns unwillkührlich zu den Vocalsachen. Diese wurden durchweg mit der gewohnten Bravour unseres Chores gesungen; besonders hervorheben müssen wir das Oratorium von Rheinthaler, den Psalm von Mendelssohn, und das schöne, wenn auch etwas zu häufig das Programm zierende, „O weint um sie" von Ferdinand Hiller.

Von Instrumentalsachen wurden exekutirt das Beethoven'sche Concert für Piano bezaubernd schön von Herrn Frank. mit seinem, wir möchten sagen, keuschen Vortrag. — Herr Hartmann excellirte mit dem Violin-Concert von Mendelssohn, und zeigte uns von neuem, dass, besonders was den edlen Ton und Vortrag betrifft, er unbedingt zu den ersten lebenden Violinisten zu zählen ist. Herr F Laub, früher in Weimar, erndtete auch hier, wie allenthalben, wo er auftrat, den wohlverdienten Beifall für seine gelungenen und schönen Leistungen.

Vokalsoli haben wir diesmal nur zwei zu erwähnen, nämlich Arie aus Idomeneo mit obligatem Violin-Solo vorgetragen von Frl. Johannsen, jetzt Mitglied unserer Bühne, welche auch die Soli

im Mozart'schen Requiem sowie im Reinthaler'schen Oratorium übernommen hatte; sie leistete, wie immer, vermöge ihrer soliden Ausbildung, nur Schönes und Wolthuendes. Weiter sang ein Sänger Guglielmi, angeblich von der k. k. Oper in Wien, die diesen Winter bereits von Frau Nissen-Salomon gehörte Kirchenarie von Stradella mit tremolirender Stimme.

Der Concertcyclus hat mit diesem 8. Concert eigentlich sein Ende erreicht; doch wird die Gesellschaft, wie wir hören, am Palmsonntag noch ein Concert veranstalten. Wir können mit der vollsten Befriedigung auf die verflossene Saison zurückblicken, da Wahl und Ausführung durchweg eine vortreffliche zu nennen ist; doch können wir den, in unserem ersten Concertbericht ausgedrückten Wunsch hier nur wiederholen, dass man nämlich das Repertoir etwas erweitern möchte. Wir sehen seit Jahren Meister wie Spohr und andere, die doch auch Erkleckliches in jedem Zweige der Musik geleistet, gänzlich vom Programm verschwunden. Durch Vermeidung zu öfterer Wiederholung würde für ähnliche Meisterwerke hinreichend Zeit ausgewonnen werden.

Herr Hiller ist eben von einer Kunstreise nach Leipzig, Dresden, Weimar ruhmgekrönt zurückgekehrt. Leider hat sich, wahrscheinlich anknüpfend an diese Reise, das Gerücht verbreitet, Hiller werde Rietz's Stelle in Leipzig annehmen, der selbst bekanntlich Friedrich Schneider in Dessau ersetzen wird. Hoffentlich ist es nur ein Gerücht. (Ist ungegründet. Rietz bleibt in Leipzig. D. Red.)

Von den Concerten des Männergesangvereins hat erst Eins stattgefunden; die einzelnen Piecen, worunter einige neue, wurden mit gewohnter Virtuosität gesungen. Auch dieser Verein huldigt zu sehr einer einseitigen Richtung, nämlich der zarten, süsslichen. Wir wollen damit nicht sagen, der Verein solle keine zarten Piecen mehr singen, allein es dünkt uns nicht recht, wenn 60 bis 70 wohlgenährte und bärtige Männer 3 Viertel eines Concerts sich mit schmachtendem Winseln, Lispeln, und Klagen befassen, und fortwährend dastehen als liebekranke Gymnasten und zweibeinige Liebesseufzer; ein Männer-Verein sollte doch vor allem die männliche Kraft vertreten, und die Kräfte sind ja doch dazu vorhanden! — Doch halt, alle nicht mehr, denn 30 der kräftigsten Mitglieder sind ausgeschieden. Das ist eine Bresche, wie wir deren eine den Franzosen und Engländern in den Mauern von Sebastopol wünschen. Das zweite Concert, welches in kurzer Zeit stattfinden wird, ist vielleicht im Stande, die Befürchtungen oder Hoffnungen, je nachdem man pro oder contra gestimmt ist, Lügen zu strafen. Also befolgen wir die beliebte Politik des Abwartens.

Der Umbau zum Gürzenich, welcher uns einen neuen Concertsaal bieten wird, hat wieder einen Schritt vorwärts gethan, wenn man die Einladung an die Aktionäre, ihren Säckel zu öffnen, als solchen betrachten will. Hoffentlich gelingt es, einen akustisch besseren Saal herzustellen, als im Casino.

Die ausgetretenen 30 Mitglieder des Männergesangvereins, diese musikalischen Rebellen, wirkten in Bonn in einem Concerte mit, unter Leitung des Musiklehrers Kipper und fanden sowohl wegen ihres Vortrags, als wegen der Kraft und Präcision ihres Gesanges den reichsten Beifall. Nach dem Concert fand eine improvisirte Aufführung der in der Humoroidaria gegebenen Carnevals-Oper: die Buddel und der Barde, Musik von Freudenthal, statt, und ergötzte das Publikum selbst in dieser mangelhaften Gestalt. Es wäre zu wünschen, dass der Componist einen Verleger fände, das komische Werk würde gewiss in Liedertafeln und Männergesangvereinen Anklang finden, da die Musik frisch und originell, und das Ganze jedenfalls bedeutender ist, als die bekannte Mordgrundbruck.

AUS WIEN.

Anfang März.

Die Politik nimmt jetzt die Aufmerksamkeit so sehr in Anspruch, dass wenig Interesse für Kunstleistungen übrig bleibt, besonders wenn diese nicht „Ausserordentliche" sind, wie die des Kunstreiters Renz, welcher vor lauter ausserordentlichen Produktionen noch zu keiner ordentlichen gekommen ist.

Frl. Clauss hat 4 Concerte gegeben und im Allgemeinen nicht den ausserordentlichen Erwartungen entsprochen, welche man hegte. Daran sind wohl die übertriebenen Lobpreisungen schuld, welche ihrer Hierherkunft vorausgegangen sind, und welche sie als eine im klassischen Fache unübertreffliche Künstlerin herausstrichen, während man sie im Allgemeinen nur im kleinen Genre gross finden kann.

Der Musikverein gab in seinem 3. Concerte die bekannten Ouverturen „der römische Carneval" von Berlioz und „Nachklänge Ossians von Gade, den Chor: „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn und das C-moll-Concert für Pianoforte von Beethoven, vortrefflich vorgetragen von Herrn Dachs.

Auch mit einem „Preisgesang an Zeus" von Giacomo Meyerbeer wurde das Publikum überrascht oder vielmehr enttäuscht.

Es ist sehr bezeichnend, dass dasselbe Publikum, welches Meyerbeer in der Oper bewundert, ihn sogar unter die grossen Komponisten rechnet, im Concertsaal vollkommen kalt von ihm gelassen wird. Meyerbeer wendet doch für seine aussertheatralischen Werke dieselben Mittel an, wie in der Oper, allein seine Effekte zünden nicht, und wenn Richard Wagner bemerkt, Meyerbeers Effekte in der Oper seien Wirkungen ohne Ursachen, so scheint es, dass man im Concertsaal für eine jede Wirkung auch eine Ursache verlangt. Meyerbeers Musik ist vollständig Verstandeswerk, und im Concertsaal will man erwärmt und hingerissen werden.

Mir scheint vollständig richtig zu sein, was Julian Schmidt in seiner Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert von ihm sagt: „bei ihm (Meyerbeer) überwiegt weder die innere Empfindung noch das künstlerische Streben noch Geschmacksreinheit, sondern die Spekulation auf den Effekt; er hat alle früheren Formen der Musik studirt, er kennt die ältere Kirchenmusik in ausgedehntem Umfange, er wendet sie aber gerade in derselben Weise an, wie das Ballet und den Marsch; sie sind ihm nicht eine innere Wahrheit, er gebraucht sie als Gegenstand der Darstellung. Aber im Resultat, im Mangel an einer Naturwahrheit und im Vorherrschen der reflectirten Bildung über den Instinkt, steht er doch in seinem Zeitalter etc.

Zu einem wohlthätigen Zwecke wurde am ersten März ein neues Oratorium „Johannes der Täufer" nach Worten der heiligen Schrift, in Musik gesetzt von Johannes Hager zur Aufführung gebracht. Hr. Hager hat sich bereits durch die Aufführung seiner Oper Jolanthe vor einigen Jahren als einen in edler Richtung strebenden Componisten gezeigt, dessen Talent jedoch zum Schaffen grösserer Werke nicht ausreicht. Die Aufführung eines neuen Oratoriums, welches übrigens manches Gelungene neben grossen Längen und Unbedeutendheiten enthält, errinnert uns immer daran, dass wir hier in diesem Genre Fremdlinge sind, und dass uns die grössten Werke der grössten Meister nur durch Privatstudien bekannt werden können, ein Umstand, der uns nicht gerade günstig für die neueren Bestrebungen in diesem Genre stimmt.

Im Hofoperntheater gastirte Frl. Krall vom Darmstädter Hoftheater. Sie sang als erste Gastrolle die Nachtwandlerin. Ihre Stimme, welche bei ihrem ersten Erscheinen auf der hiesigen Bühne zu grossen Erwartungen berechtigte, hat die Anstrengungen des Studiums nicht ausgehalten und ist bereits, besonders in der Höhe im Abnehmen begriffen. Ihrer Vortragsweise fehlt die Frische und der Glanz der Technik, welcher uns allein noch das larmoyante Gewinsel Bellinis erträglich machen kann.

Um nun zum Schlusse auch noch einen musikalischen Beitrag zu den Verhältnissen der orientalischen Angelegenheiten zu liefern, führe ich die Zusammensetzung der sogenannten türkischen Musik an, wie sie Hammer-Purgstall in seiner Osmanischen Geschichte (1. B. pag. 575) angiebt und die gewiss Vielen der Leser der Süddeutschen-Musikzeitung unbekannt ist:

„Die sogenannte türkische Musik ist noch heute das Vorrecht der Wessire und Paschas, welchen sie zu den 5 Zeiten des Gebetes vorspielt zur jedesmaliger Erinnerung an den heiligen Krieg. Sie besteht aus 16 Pfeifen (surna), 16 kleinen Trommeln (Taul), 11 Trompeten (Burnu), 8 grossen Trommeln (Nare), 7 Tschinellen (Sil) und 4 Pauken (Kus). Diese Bande wird verdoppelt, wenn der Sultan in's Feld zieht."

Das Repertoir dieser Bande mag bei einer solchen Zusammensetzung durch die neuitalienischen Opern am meisten Bereicherung gewonnen haben.

AUS HAMBURG.

Ende Februar.

(Schluss.)

Im philharmonischen Concert sang Madame Nissen-Salomon. Leider trat der Beurtheilung ihrer Leistung die Erinnerung an die soeben gehörte Jenny Lind, wohl ungerecht störend entgegen, da sonst die bedeutende Stimme und entschiedene Fertigkeit der Schule ihr mehr Beifall hätten erwerben müssen. Die Sängerin hatte übrigens, in dem was sie vortrug keine sehr glückliche Auswahl getroffen, wie denn z. B. zwei unbedeutende Lieder unmöglich am rechten Platze waren. In demselben Concert traten der Pianist und der Violinist Wieniawsky auf. Der erstere spielte mit grosser Fertigkeit das Beethovensche C-moll-Concert ohne dem tiefen ernsten Werke im geringsten sein Recht hinsichtlich des edlen Vortrags zu geben. Dass er während der Introduktion des Orchesters das Tutti in mehreren willkührlichen Angriffen stückweise auf dem Flügel mitspielte schien mir sehr geschmacklos und eine Verkennung des ersten Lebensprincips des Concertes, d. h. des Wetteifers zwischen dem Soloinstrument und dem Orchester, welche beide ihr gesondertes Recht in Anspruch nehmen. Die eingelegte Cadenz litt ungeachtet vieler Bravour an dem Fehler, an welchem beinahe allemal die Zuthaten dieser Virtuosen leiden indem sie dem einfachen grossen Style eines vor 50 Jahren geschriebenen Werkes eine Fülle von modernen Wendungen hinzufügen, die sich, wie ein neuer Kleiderlappen auf dem keuschen ernsten Gewande der tragischen Muse ausnehmen. Dass diese Herrn ein Beethoven'sches herrlichstes Adagio wirklich langsam spielen sollten, scheint beinahe zu den Unmöglichkeiten zu gehören. Ebenso litt das Rondo an der Wuth, alles im Galopp herunterzufegen. O der Geschmacklosigkeit mit der diese grossen Compositionen der kläglichen Virtuosenkunst zum Opfer gebracht werden. Weit mehr Freude gewährte der Bruder, welcher vorzüglich im Mendelssohn'schen Violinconcert rapideste Fertigkeit, grossen Ton und schönes edles Feuer zeigte. Der gerechte Beifall gab Veranlassung dass beide Brüder zweimal im Theater — aber vor leerem Hause spielten. Die Virtuosität an sich hat endlich die Hörer ermüdet. Lasset dagegen einen K ü n s t l e r wie Joachim kommen, so wird unser Publikum ganz gewiss schon zeigen, dass es eben den gesunden Sinn für M u s i k sich recht gut bewahrt hat. In der Petrikirche führte Herr von Rhoda ein Oratorium: „der Sünder" auf. Die unglaubliche Geschmacklosigkeit des Textes, welcher in 36 (!!) Sätzen nur Sünde, Busse, Reue u. s. w. im frömmelndsten Ton schildert, liess das Anhören zu einer wahrhaft herkulischen Arbeit werden, zumal da das Werk in musikalicher Hinsicht zwar eine grosse Fülle des gediegensten Wissens aber auch nicht eine Spur eigner oder gar interessanter Gedanken zeigte. Die Langweiligkeit übrigens dieser abgestandenen Formen in Chorälen, Recitativen, Fugen, Doppelchören und Arien übersteigt alle Begriffe. In unserer nüchternen gesunden Bevölkerung wenigstens findet das alles keinen Anklang mehr, es müsste denn mit so viel Geschick und soviel eigner Schöpferkraft ausgestattet erscheinen, als ein Mendelssohn daran zu setzen wusste. Ich höre daher mit grosser Freude, dass Herr Grund an Ostern den Elias in der Kirche geben wird. — Im Haffner'schen Quartett, welches ich diesmal nicht besuchen konnte, soll ein Haydn'sches Quartett aus G-moll vorzüglich im Adagio Alles entzückt haben. Ebenso ward mir das schöne Fr. Schubert'sche Quartett in A-moll sehr gerühmt. Beethovens Cis-moll-Quartett soll noch immer bei den Hörenden, ungeachtet diesen Werken jetzt die liebevollste Aufmerksamkeit entgegengetragen wird, wenig Verständniss gefunden haben. Herr Haberbier gab 2 Soiréen vor n i c h t zahlenden Zuhörern. So gross auch seine Fertigkeit zu nennen ist, so möchte ihm doch mehr künstlerischer Vortrag zu wünschen sein, damit seine sogenannt neue Fingersetzung nicht sich zu sehr als Z w e c k seines ganzen Spiels hervordränge. Die Bach'sche chromatische Fantasie sah unter seinen Händen sehr seltsam aus. In der Weber'schen Aufforderung zum Tanze hielt er es freilich für erlaubt einzelnen Passagen und Läufen in beliebiger Weise die Terzen oder Sexten hinzuzufügen, liess sich jedoch, wahrscheinlich um das Gleichgewicht wieder herzustellen, einfallen, am Schluss den schönen so bedeutungsvollen Andantesatz wegzulassen. Das dürfen die Virtuosen heutzutage den grossen Meistern bieten. Nun, Herr Haberbier wird wohl sobald in Hamburg nicht wieder spielen, denn der „Mangel an Kunstsinn in Hamburg" ist so gross, dass niemand sich zum Beifall für solche Produktionen hat hinreissen lassen. Von bei weitem grösserem Werth zeigte sich das Spiel Schulhoff's, der gestern Abend (3. März) eine erste Soirée gab. Freilich bedauerten alle Kenner, dass das Programm nur eigne Compositionen brachte. Diese aber, vorzüglich eine grosse Sonate in ernster, guter Form, brachten so viel Schönes und Tüchtiges zu Gehör, das Spiel unseres Künstlers war so vollendet, fertig und vorzüglich von schönstem Anschlag, dass der Beifall sich in der lebhaftesten Weise ergoss. Ein zweites Concert wird ohne Zweifel die Anerkennung noch höher steigern, und ich wünsche lebhaft, dass Herr Schulhoff die Sonate noch einmal vortrage, da ihm selbst als einem Höheres erstrebenden Künstler vor allem um die Anerkennung der Kenner zu thun sein wird, deren Urtheil am Ende denn doch ganz allein über den Ruf eines Virtuosen entscheidet. Von glücklichstem Einfluss übrigens ist für Herrn Schulhoff der Umstand, dass seine zahlreichen Compositionen hier in aller Händen sind und so seinem Auftreten die Geneigtheit von Bekannten und Freunden entgegenkommt. Das Theater wird am 1. April b e s t i m m t geschlossen. Ueber seine Zukunft ist nicht das Mindeste festgesetzt, jedenfalls aber das Geschick von vielleicht 150 Personen die nicht zu den Künstlern ersten Ranges gehören ein sehr trauriges für eine unbestimmte kommende Zeit.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Wie wir hören hat der Direktor des Stadttheaters, Hoffmann, in Folge der Abweisung seines Subventionsgesuchs, dem Senat angezeigt, dass er das Theater nur noch bis zum ersten Mai fortführen könne. Hoffentlich wird diese Crisis hier wie in Hamburg zum Besten der Kunst gereichen.

Düsseldorf. R. Schumanns Stelle als städtischer Musikdirektor wird neu besetzt werden, da sich leider die bisherigen Nachrichten über seine Besserung nicht bestätigen. Es soll Aussicht auf Wiederherstellung vorhanden sein.

Gotha. Frl. A. Zerr hat am 28. Feb. ihren Gastrollencyclus mit „Rosine" im Barbier beendigt. Sie trat auf als Lucia, Martha, Amine und Rosine. Als Lucia leistete sie im Zusammenwirken mit unserem trefflichen Tenoristen Ausgezeichnetes, dagegen wirkt im Barbier das immerwährende Tremoliren und Detoniren unangenehm. Fidelio, bis jetzt immer verschoben, soll am 14. noch zur Aufführung kommen. Die hiesige Saison wird am 10. April mit dem „Nachtlager" beschlossen.

Dessau. Das hiesige Theater brannte am 7. nieder. Der grösste Theil des Inventariums, Musikalien, Garderoben, Instrumente u. s. w. wurden vom Feuer vernichtet. Capellmeister Kalliwoda hat nach Auflösung seines bisherigen Verhältnisses den von hier an ihn früher ergangenen Ruf angenommen.

Lille. Der „Cercle du nord" gab den 5. März sein 6. Concert. Zur Aufführung kamen 2 Ouverturen von Rossini und die Ouverture aus Oberon. Letztere ging ziemlich gut, doch war der Mangel an Saiteninstrumenten sehr fühlbar. Herr und Madame Gassier von der italienischen Oper in Paris sangen verschiedene Duette und Arien von Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi und Vensano und erndteten grossen Beifall. Beide besitzen ganz ausgezeichnetes Gesangstalent und Herr Gassier hat namentlich eine wunderschöne Baritonstimme. Bei Gelegenheit des städtischen Festes von Lille wird vom 17. bis 20. Juni ein grosser Concours de Chant und Harmonie-militäre von der Stadt veranstaltet werden, an welchem auch ausländische Männer-Gesangvereine Theil nehmen können. Die Preise für letztere bestehen aus goldenen Medaillen im Werthe von 200 und 150 Frcs. nebst Geldpreisen von 600 und 350 Frcs. (Avis aux amateurs.) Der Gesangverein St. Cecile unter der Leitung von E. Steinkühler schreitet rüstig vorwärts. Ostern-Montag wird derselbe in einer hiesigen Kirche eine Messe von Haydn zur Aufführung bringen. Für spätere Aufführungen sind zwei Messen von Mozart und Aloys Schmitt in Aussicht.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. Nr. 14. 2. April 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

NEUE SAMMLUNGEN DEUTSCHER VOLKSLIEDER.

I.

Deutsche Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Singweisen. Gesammelt und herausgegeben von Georg Scherer. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Ludwig Richter und Radirungen nach Ferdinand Rothbart. Die vierstimmige Bearbeitung der Melodien von K. M. Kunz. 1. Heft. 10 Lieder auf 20 Seiten in Lex.-8 Pr. ⅓ Thlr. Stuttgart, Hallberger, 1854.

Im Ganzen werden 5 Hefte erscheinen, an Preis, Umfang und Ausstattung dem ersten gleich. Der Herausgeber will sich hier beschränken „hauptsächlich auf diejenigen Lieder, die noch jetzt vom Volke gesungen werden, also im Gegensatze zu dem reichen Volksliederstrom des 15. und 16. Jahrhunderts — auf das neuere Volkslied, dem seit Ende des vorigen Jahrhunderts (zuerst durch Herder und Bürger) von Seiten der Literatur nähere Aufmerksamkeit zugewendet wurde, und das einen so wichtigen Einfluss auf die Entwickelung unserer klassischen Dichtung ausübte." D. h. diese Sammlung bildet eine Blumenlese, welche von der ganzen Menge deutscher Volkslieder die 50 bis 100 bekanntesten und beliebtesten bietet. Sie empfiehlt sich durch gute Ausstattung durch die allerliebsten Bildchen und durch die Gewissenhaftigkeit, mit welcher Herr Scherer so viel wie möglich auf die ursprünglichen Quellen zurückgegangen ist. Wer neuere Bücher über deutsche Literatur kennt, wird dem Herausgeber hie und da schon begegnet sein, und bemerkt haben, dass er zu den Gelehrten gehört; vorliegende Sammlung konnte dabei nur gewinnen. Doch scheint mir, als ob Herrn Scherer's Vorbereitungen etwas im Missverhältniss stehen zu dem hier Geleisteten, er hätte die Sammlung grösser anlegen dürfen unter Ausscheidung des Ueberflüssigen.

Zu dem Ueberflüssigen rechnet man besonders den hinzugefügten vierstimmigen Satz „für Sopran, Alt, Tenor, Bass oder Klavier" von Kunz. Nach des Herausgebers Meinung freilich soll er der Sammlung zu besonderer Zierde gereichen, denn er sagt: „Wir müssen mit freudiger Anerkennung hervorheben, dass Herr Musikdirektor K. M. Kunz in München sich der schwierigen Aufgabe, die Weisen zu harmonisiren, unterzogen und dieselbe mit so feinem Verständniss und — was hier besonders in Betracht kommt — mit so grosser Pietät gelöst hat." Hier weiss ich zunächst nicht, was „Pietät" ist, mich dünkt „Verständniss" sagt genug, musikalisch verstanden gewiss. Sodann mag die Aufgabe immerhin „schwierig" sein, doch hängt das allein ab von der Kraft dessen, der sie zu lösen unternimmt; Herr Kunz hat sich dieselbe dann leicht gemacht, denn ich kann nicht finden, dass seine Harmonien sich vor den in hinreichender Menge vorhandenen anderen auszeichnen. Ja sie sind mitunter geradezu tadelnswerth, wenigstens bei No. 10, einer gehaltvollen Weise in G-moll, vermisst man gar sehr das feine Verständniss, dessen Hr. Scherer rühmend gedenkt. Das Lied ist voll tiefen Kummers, kein Lichtblick fällt hinein. Herr Kunz harmonsirt nun wie folgt:

Moderato.
p. Mein Schatz der ist auf die Wanderschaft hin, ich
Es - g-moll Es - g-m. (Bass: fis)
cresc. rit. p. mf.
weiss a - ber nicht was ich so trau-rig bin; viel-
à tempo. c-moll g-m. D g-m. D
leicht ist er todt und liegt in stil - ler Ruh, drum
g-m. - c-m. d-m., g-m. (hier: rit.) A D Bass: cis, d,
bring' ich mei-ne Zeit so trau-rig zu.
g-m. D
Bass: d, d, d, c, b.

Das Dürftige eines solchen Satzes zu einem solchen Texte, oder sagen wir lieber: in einer solchen Situation, leuchtet ein; auch sieht man nicht ein, womit der Harmonist die Ausweichung nach B-dur zu den Worten „vielleicht ist er todt" rechtfertigen will. Ich habe unter dem Basse in Buchstaben die Grundharmonien angedeutet, mit Hülfe derer der Satz besser werden dürfte. Der Leser probire es einmal.

Aber wozu denn überhaupt vierstimmig? wenn man sich doch endlich überzeugen wollte, dass solche Harmonisirungen dem Eindringen des ächten Volksliedes eher Beine stellen, als Vorschub leisten.

Herr Scherer ist von manchem gelehrten Manne unterstützt. Er stellt noch „an alle Freunde des Volksgesanges die ergebenste Bitte, durch Mittheilung getreuer Aufzeichnungen von bekannten und unbekannten Liedern seine Arbeit freundlichst fördern zu helfen." Gut; aber wie viele Hände werden bei 50 bis 100 Liedern Platz haben.

Im Uebrigen hindert es uns nicht, die Sammlung zu empfehlen; wir hoffen sie werde auch so, wie sie da ist, Freunde finden.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

Ende März.

Da der Boden der dramatischen Musik immer unfruchtbarer wird, und sich überdies Misswachs hinzugesellt, so mag es natürlich erscheinen, wenn wir jetzt den verkümmerten Sprösslingen dieses Feldes grössere Aufmerksamkeit widmen, als in reicheren Zeiten den wohlgediehenen Früchten. Meine lang unterbrochenen Berichte wieder aufnehmend muss ich desshalb noch einmal in den Frühsommer des Jahres 1854 zurückgreifen, ehe ich zur jüngsten Vergangenheit und Gegenwart übergehe. Ich meine nämlich die Oper „Tony" des Herzogs von Sachsen-Coburg. Wie vorausgesehen, hat der Tony Fiasco gemacht, und zwar nicht weil die Musik gehaltloser als manche andere ist, die Janhagel hohen und niederen Standes immer mit Vergnügen hinabschlingt, sondern weil das von Herrn von Elsholz verfasste Libretto so unbeschreiblich abgeschmackt ist, dass das Publikum schon im Finale des ersten Aktes — beim Hinscheiden des gemordeten Grafen Hermann von Hochburg — auf dem Punkte steht in homerisches Gelächter auszubrechen. Eine Erzählung der Handlung werden Sie mir gerne erlassen, wenn ich Ihnen sage, dass der Librettist über die Spiess-Kramer'sche Schablone pinselt. Um übrigens nicht ungerecht gegen Herrn von Elsholz zu sein, muss ich anderseits auch eingestehen, dass die specielle Ausführung hinter der dramatischen Anlage noch weit zurücksteht. Ich will Ihnen zum Beweise nur einige Stellen anführen, die ich zufällig aufschlage:

„Gemahnt mich doch dies Felsgemach
Als Thor des Todtenthales!"

Gewiss ein Bilderchaos, das selbst der selige Houwald nicht besser hätte machen können. Oder was sagen Sie zu folgendem Durchbruch landwirthschaftlicher Poesie?

„Wie die Felder voll Aehren,
Wie die Wiesen voll Heu,
So voll Lieb' soll'n die Herzen
So voll Lieb' sein und Treu"

Doch ich will nicht länger bei einer Sache verweilen, die kaum der Erwähnung verdiente, wenn es nicht Pflicht dieser Blätter wäre, angehenden Operncomponisten ihren Weg nach Kräften zu erleichtern und somit das Hinderniss Elsholzischer Poesie zur Seite zu schaffen. Auch der geehrte Fürst, dessen Streben Anerkennung verdient, hätte sich vielleicht diese fruchtlose Arbeit erspart, wenn er gewusst hätte, dass er in Alois Schmidt einen älteren Leidensbruder besitze. Schmidts Oper „der Doppelprocess" (Text von Elsholz) hatte in Hannover das gleiche Schicksal wie der Tony in München. Auch dort soll der Text die Hauptschuld getragen haben. Tony schied auf immer von uns. Im Hinblicke auf unsere Opernzustände zollte ich ihm aufrichtiges Mitleid und rief ihm zum Abschied einen Vers des Herrn Elsholz nach:

„Du gehst — doch sieh wir zürnen nicht!"

Einen in jeder Beziehung günstigen Eindruck machten Nicolais lustige Weiber von Windsor. Nicolai hat hier gewiss einen glücklichen Griff gethan, weil er einen Stoff wählte, der weder ernster dramatischer Zeichnung noch höheren lyrischen Aufschwungs bedurfte. Beide Fähigkeiten schienen dem Componisten nicht in Abundanz zu Gebote zu stehen, während er sich im Humor und dessen Abstufungen bis zur Burleske mit so eleganter Leichtigkeit bewegt, dass auch die eingepöckeltste Contrapunktistenseele sich eines beifälligen Lächelns wird kaum erwehren können.

Die dritte dramatisch-musikalische Neuigkeit des vergangenen Jahres war ein oberbairisches Jodel-Kunstwerk der Gegenwart. Ich würde „die Untersberger Mandln" (Text von Friedrich von Kobell, Musik von Baron von Perfall) nicht berühren, wenn ich nicht erstens der Intendanz mein Bedauern ausdrücken möchte, dass sie dieses höchstens für ein Volkstheater passende Stück geben musste, und wenn nicht zweitens von diesen paar Liederchen (gewöhnliche Couplets!) ein — — Clavierauszug(!) erschienen wäre. Ich bin somit gezwungen, die Sache ebenfalls so wichtig wie möglich zu nehmen. Das Stück beginnt mit einer kurzen Einleitung, worin unter Beihülfe eines bayrischen Schützenmarsches eine thematische Durchführung versucht wird. Dieser folgen dann im Verlaufe des zweiaktigen Stückes 5—6 Lieder. In Form und Styl suchen sie sich an die bekannten Alpenweisen anzuklammern, entbehren aber dabei so sehr aller Erfindung, dass selbst das für derlei Dinge leicht zu enthusiasmisirende Münchner Publikum kaum eimal ein Zeichen des Wohlgefallens von sich gab. Wenn ich die Sache noch wichtiger nehmen wollte, so müsste ich auch von einem Melodrama am Schlusse des 1. Aktes reden. Da ich aber hinsichtlich der darin gegebenen Tonmalerei noch im Zweifel bin, ob damit die „Untersberger Mandln" gemeint sind, oder wahrscheinlicher mystische Andeutungen über das Wesen des „Tatzelwurm's" — eines fabelhaften Thieres, das der deus ex machina ist — so enthalte ich mich vorläufig eines Urtheils. Naiv genug verlegte der Dichter, der sich in den ominösen „Mandln" der bayrischen Waffenehre gar sehr annimmt, die Handlung in das Jahr 1809, in die Zeit des Tyroler Aufstandes. Ebensogut könnte man zur Verherrlichung des preussischen Waffenruhms die Schlacht bei Jena oder die Uebergabe von Hameln als poetische Grundlage benutzen. Dabei ist das Stück im allerschlimmsten oberbayrischen Jargon geschrieben.

Erst vor wenigen Wochen wurde die neueinstudirte Euryanthe gegeben und zwar „neu einstudirt" im vollsten Sinn des Wortes: denn abgesehen davon, dass sie schon mehrere Jahre nicht mehr gegeben wurde und seit jener Zeit der Personalwechsel ein bedeutender ist, so war die ganze Aufführung hinsichtlich der Auffassung der Tempi und Inscenirung so neu, so unerhört neu, dass es mir lieber gewesen wäre, man hätte die Oper statt neu, gut einstudirt. — Die Euryanthe ist, streng genommen, die einzige romantische Oper, in der das dramatische Element seine vollste und völlig berechtigte Geltung erlangt. Allein der richtige Sinn für den hiedurch bedingten deklamatorischen Styl scheint zu fehlen oder man misskennt — vielleicht in Folge unlogischer Polemik gegen die chargirte Theorie Wagners — die tiefere Bedeutung der von Weber hier eingeschlagenen Richtung. Doch Weber that nichts anderes als was Gluck schon vor ihm für die antike Oper gethan. Gesungene Rede bildet nur in und mit dem Worte ein Kunstobject. Die so behandelte Musik wird übrigens keineswegs zur Dienerin der Dichtkunst herabgewürdigt, denn Vocalmusik, die dem Worte seinen geistigen Inhalt raubt, ist ein künstlerisehes Unding, das nicht gedacht werden kann und nur unter den Solfeggien einen Platz findet. Dass aber unter solchen Verhältnissen der Tactstock von seiner unerbittlichen Strenge in mancher Beziehung nachzulassen hat, dass man den Sängern und Sängerinnen, wofern sie es nicht schon wissen, die Art dieses allein berechtigten dramatischen Styles zur innern Anschauung bringen muss, und dass endlich die Tempi nicht im Sinne der Instrumentalmusik genommen werden dürfen, sondern vielmehr aus dem poetischen Inhalt der einzelnen Scenen herauszufühlen seien, liegt auf flacher Hand. Um so erstaunlicher war es, als von allen diesen unabweisbaren Bedingungen auch nicht eine erfüllt wurde. Zum Ueberflusse gab die Regie noch einige Wunder aus verschiedenen Gebieten der Naturwissenschaft zum Besten, die bei einem minder ernsten Publikum leicht ein heiteres Intermezzo hätten hervorrufen können. Der ziemlich lebhafte Beifall, den die Oper trotz all dieser Umstände gefunden, ist sonach nur aus dem unverwüstlichen Gehalte der Composition zu erklären.

Wir können uns über die Kräfte unserer Oper nicht länger einer süssen Täuschung hingeben; sie sind zu bedenklicher Natur. Urtheilen Sie selbst: Frau Behrendt-Brandt, unsere erste dramatische Sängerin, ist mit all ihren Vorzügen und Fehlern wohl allenthalben bekannt, Frl. Schwarzbach entspricht den gehegten Erwartungen keineswegs, Frl. Hefner ist schon gegen ein Jahr unpässlich und verlässt mit erstem Mai unsere Bühne. Das Fach einer Altistin ist gar nicht besetzt. Engagirt sind vier Tenore, allein Herr Dr. Härtinger, ein Künstler ersten Ranges, dessen Verdienste um die Münchner Oper die höchste Anerkennung verdienen, befindet sich seit 5 Monaten zur Wiederherstellung seiner Gesundheit in Italien, Herr Brandes, der sich namentlich in den letzteren Jahren durch seinen Propheten und Eleazar in der Gunst des Publikums immer höher schwang, hat um so mehr mit der Ungunst unseres Klimas zu kämpfen; Herr Young ist gemäss seiner Stimmmittel und künstlerischen Ausbildung ein rein lyrischer Sänger, der am allerwenigsten Partieen wie die des Adolar singen kann und Herr Widemann endlich (früher in Leipzig) hat den Nimbus absoluter Unfehlbarkeit — worin sich die Leipziger Kritik so gerne hüllt — bedeutend zerstört. Herr Pellegrini, (Bassist)

hat seine Pension genommen und Herr Kremenz (ebenfalls Bass) hat sich durch seine Leistungen fast unmöglich gemacht. Nur noch zwei Stützen hat unsere Oper; diese sind Herr Kindermann (Bariton) und Frau Diez. Leider geht das Gerücht, dass ersterer künftigen Sommer, nach Ablauf seines Contraktes, unsere Bühne verlassen wolle, um einem Rufe nach Wien zu folgen. Frau Diez ist somit das Alpha und Omega, die Perle unserer Oper. Ursprünglich für das Soubrettenfach engagirt, ist sie in vielen Verlegenheiten immer der rettende Engel.

So lange nun diese grosse Lamentation nicht theilweise wenigstens in einen Lobgesang umgewandelt werden kann, lässt sich freilich über das Repertoir nicht rechten und es wäre jedenfalls besser gewesen, man hätte die Euryanthe vorläufig nicht gegeben. In Aussicht steht Lortzings Undine. Wie ich höre, sollte auch Franz Lachners Catharina Cornaro zur Aufführung kommen, was jedoch der Componist — wahrscheinlich mit Bezug auf die zu Gebote stehenden Kräfte — abgelehnt haben soll.

Mein demnächst folgender Bericht über die zweite Concertsaison wird hoffentlich frohere Kunde bringen. D. G.

AUS PARIS

Ende März.

Das fünfte Concert des Conservatoire war unstreitig das herrlichste und prächtigste in dem diesjährigen Cyclus. In diesem Concerte wurde nämlich Beethovens Musik zu Göthes Egmont, und zwar von der Ouverture bis zur Siegessinfonie, so meisterhaft ausgeführt, dass das Publikum im strengsten Sinne des Wortes von Bewunderung hingerissen wurde. Ich habe mich bei dieser Gelegenheit wiederum überzeugt, dass die wahre Musik auch wahrhaft verstanden und empfunden wird und zwar nicht bloss von einigen Dutzend priveligirten Musikern, sondern von ganz gewöhnlichen Sterblichen, die keine Note lesen können, die aber das Herz auf dem rechten Fleck haben. Das Publikum, das den Concerten im Conservatoire beiwohnt, ist zwar ein gewähltes, aber man würde sehr irren, wenn man glaubte, dass die vielen Leute, die hier in frommer Andacht mehrere Stunden sitzen, aus lauter musikalischen Gelehrten bestünden. Gar manche von ihnen hat die blosse Neugierde in die weltberühmte Tonhalle getrieben, aber wenn sie dieselbe verlassen, sind sie erbaut und ergriffen. Woher kommt das? Ganz einfach daher, dass hier die wahre Kunst von wahren Künstler ausgeübt wird und nicht von jenem geckenhaften Virtuosenthum, das den Adlerfittigen die Federn ausrupft, um sich selbst damit zu schmücken. Ich bin fest überzeugt, dass die Concerte, welche alljährlich im Concervatoire gegeben werden, zur Verbreitung des Geschmacks für ächte Musik unendlich viel beitragen.

Für die Deutschen die diesem Concerte beiwohnten, gereichte es noch zur besonderen Genugthuung, im Auslande ein Werk bewundert zu sehen, das der grösste deutsche Dichter geschaffen und zu dem ein gleichberechtigter deutscher Genius einen unsterblichen Commentar in wundervollen Melodien geliefert. Wir armen Deutschen erleben im Auslande so häufig nationale Demüthigungen, dass uns derartige Triumphe wahrhaft wohl thun.

Da die Göthe'sche Dichtung dem französischen Publikum nicht bekannt ist, so hat ein Schauspieler vom Théâtre français, Herr Guichard, in gutgesprochenen Worten jedesmal den Inhalt der Scenen angezeigt, die Beethoven in Musik gesetzt. Die zwei Lieder Clärchens wurden von Madame Miolan-Carvalho trefflich gesungen, besonders das bekannte:

Freudvoll und leidvoll,
Gedankenvoll sein u. s. w.

Der Beethoven'schen Composition ging die G-moll-Sinfonie von Mozart voraus, die mit viel Begeisterung aufgenommen wurde. Das Scherzo musste auf stürmisches Verlangen wiederholt worden.

Lassen Sie mich nun vom Himmel auf die Erde heruntersteigen und zwar auf den Platz, auf welchem sich das Théâtre lyrique befindet. In den Räumen dieses Theaters wurde vor einigen Tagen eine neue einaktige komische Oper von Ferdinand Poise, einem Schüler Adams, aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen. Das Ding seisst „les Charmeurs" und ist sehr amüsant. Der junge Poise ahmt seinen Herrn und Meister so gut nach, dass man versucht wird, seine Musik für die des Herrn Adam zu halten. Den Text dieser Oper hat Herr de Leuven, nach einer Dichtung Favart's, geschrieben. Ferdinand Poise ist kein musikalischer Titan; aber er hat ein graziöses Talent und schmeichelt dem Ohr auf die angenehmste Weise. Daher der Beifall, den sich die Oper erwirbt. Im Théâtre lyrique wird nächstens eine grosse Oper von Felicien David, dem Wüsten-Componisten, zur Aufführung kommen. Ich weiss nicht, ob dies ein Glück für das Théâtre lyrique ist; hingegen ist es gewiss ein Unglück für dasselbe, dass Madame Cabel, wie mit Bestimmtheit versichert wird, zur grossen Oper übergeht. — Madame Bosio, von der italienischen Oper, geht nächstens nach Petersburg, wo ihr für ein fünfmonatliches Engagement die Summe von achtzigtausend Franken zugesichert ist. Man sieht, dass Russland, trotz des orientalischen Krieges, noch reich genug ist, um sein Vergnügen theuer bezahlen zu können. Madame Bosio ist übrigens eine treffliche Sängerin, die an den Ufern der Newa eben so viel Enthusiasmus erregen wird, wie an den Ufern der Seine.

Und nun noch ein grosses, gewaltiges Ereigniss! Sie wissen, dass die Tugend auf dieser Erde eine grosse Seltenheit ist; nun giebt es aber etwas, das noch seltner ist als die Tugend, nämlich ein Tenor. An Baritonisten fehlt es nicht und auch an Bassisten leidet das zivilisirte Europa keinen Mangel; aber mit den Tenoristen geizt die Natur so sehr, dass dieselben bald von der Erde zu verschwinden drohen. Ich nenne es daher ein grosses Ereigniss, dass es dem Herrn Crosnier gelungen, einen Tenoristen für die grosse Oper aufzutreiben. Das Phänomen heisst Wicart, ist ein Schüler Révials und wurde von Herrn Crosnier in Brüssel entdeckt. Der junge Tenorist wird nächsten Juni in der grossen Oper debutiren und zwar als Eleazar in der Jüdin und als Arnold in Wilhelm Tell. Die Erwartung wird also drei Monate gespannt sein.

Vorigen Sonnabend (24. März) hat das von Rosenhain veranstaltete Concert zum Besten des deutschen Hülfsvereins im Salle Pleyel stattgefunden und ist von dem besten Erfolge gekrönt worden. Das Concert wurde mit dem dritten Trio Rosenhains eröffnet und das interessante Musikstück, das wir bereits zu wiederholten Malen gehört, erregte den enthusiastischsten Beifall. Rosenhain wurde bei der Ausführung seiner Composition von dem Violoncellisten Lee und dem Violinisten Armingaud, zweien Künstlern von ächtem Schrot und Korn, aufs beste unterstützt. — Beethovens Adelaide, von dem Concertsänger Stockhausen vorgetragen, ergriff die Zuhörer auf's gewaltigste. Es scheint uns aber, dass Herr Stockhausen seiner schönen Stimme viel Zwang anthut, dass er sie zu gewaltsam in die Höhe schraubt; auch können wir uns mit den Verschönerungen, die er mit der Beethoven'schen Adelaide vornahm, durchaus nicht einverstanden erklären. Diese Adelaide ist auch ohne Schönpflästerchen schön genug; denn wären diese unumgänglich nothwendig, so hätte sie Beethoven, der seine Kunst doch ziemlich gut verstand, gewiss nicht vergessen. — Ein Adagio fürs Piano von demselben Meister wurde von dem Concertgeber so trefflich ausgeführt, dass dieser stürmisch gerufen ward. Rosenhain ist ein wahrer ächter Künstler, keiner jener tollen Klavierpauker, deren Finger auf den Tasten wild herumspringen wie ein Schaar besoffener Bauern einer niederländischen Kirmiss, so dass man vor lauter Lärm die Musik nicht hört. Rosenhain gehört zu der kleinen, aber auserlesenen Schaar, welche in Paris die deutsche Musik würdig vertritt. — Frl. Bianchi trug ein geistliches Lied von Sebastian Bach vor. Frl. Bianchi ist wie man mir gesagt, eine Schülerin des Conservatoriums; ich würde mich also irren, wenn ich glaubte, dass ihr Gesang sehr viel zu wünschen übrig liesse. Schwingen wir übrigens das Scepter der Kritik nicht allzustrenge und sagen wir, dass das Concert in der That ein vortreffliches war, dass sich Jeder bemühete, sein Schärflein zu dem schönen Zwecke beizutragen und dass dieser Zweck vollkommen erreicht wurde.

Gestern wurde zum Besten der Schulen des dritten Arrondissements eine grosse Messe in der St. Eustache-Kirche ausgeführt. Der Komponist dieser Messe ist Camille Schubert. Die Kirche war im strengsten Sinne des Wortes überfüllt und Schuberts Werk das übrigens schon voriges Jahr bei derselben Gelegenheit vorgetragen wurde, hat sich eines grossen Beifalls zu erfreuen. Die Feier trug an zehntausend Franken ein, die den armen Kindern dieses Stadttheils zu gute kommen. Wie herrlich ist es doch, wenn die Kunst, die unwiderstehliche Zauberin, die Reichen ermahnt, die

Armen nicht zu vergessen und Thränen zu trockenen, welche die Dürftigkeit in dunkeln Winkeln vergisst!

In der komischen Oper, die in dieser Saison sehr thätig war, wird seit einigen Tagen eine neue einaktige Operette, „Yvonne" gegeben. Der Text ist von Leuven, die Musik von dem Prinzen von der Moskowa. Der Prinz ist ein gelehrter Musiker; aber zum Komponisten fehlt ihm die schöpferische Einbildungskraft. Er macht Musik, aber erfindet keine Melodien und bietet keine neuen Gedanken dar. Er ist mehr als ein Dilettant und weniger als ein Künstler; doch verdient sein Kunststreben lobend anerkannt zu werden. — Meyerbeers „Nordstern," der seit der hundertsten Vorstellung in der komischen Oper, also etwa zwei Monaten, von den vielen Strapazen ausgeruht, ist neu aufgeführt worden und die Direktion hofft, dass er wieder hundert Abende hindurch glänzen und schimmern wird. — In der grossen Oper macht Halevys Jüdin mit jedem Abend mehr Furore; zu diesem ausserordentlichen Erfolge tragen besonders Gueymard und unsere Landsmännin Cruvelli bei, deren allzulebhaftes, excentrisches Spiel bei den ersten Vorstellungen den Widerspruch der Kritik hervorgerufen. Sie hat jetzt ihre Rolle ganz in der Gewalt und erregt den lebhaftesten Beifall.

Somit hätte ich Ihnen auch alles berichtet, was in letzter Zeit in der hiesigen musikalischen Welt sich Bemerkenswerthes ereignet hat. Sie können sich leicht denken, dass es jetzt beim herannahenden Schlusse der Saison an Concerten hier nicht fehlt; Sie können sich aber unmöglich vorstellen, wie sehr bei diesen Concerten die Quantität die Qualität zu ersetzen trachtet. Es ist hier in der That ein wahrer Concert-Typhus ausgebrochen. Die Zahl der Concerte, die jetzt hier allabendlich gegeben werden, ist haarsträubend, gänsehauterregend. Man kann keinen Schritt thun, ohne dass einem ein Zettel in Kirchenthürformat und in unverschämt greller Farbe in die Augen fällt, der in riesengrossen Lettern einen Concertgenuss verspricht. Dass das Klavier dabei die Hauptrolle spielt versteht sich von selbst und dies Instrument kommt dadurch sehr in Misscredit. Es ist vorauszusehen, dass sehr viele Klaviervirtuosen zur bevorstehenden hiesigen Ausstellung herankommen werden; es ist ihnen aber zu rathen, dass sie ihre Hoffnungen nicht zu hoch schrauben. Paris ist Klavier-müde und es wird ganz gewiss selbst den allerrenomirtesten Pianisten schwer werden, gegen diese Pariser Klaviermüdigkeit mit Erfolg zu kämpfen.

NACHRICHTEN.

München. Nach 9jähriger Ruhe ging Weber's Euryanthe am 8. wieder über die hiesige Bühne. Frau Behrendt-Brandt, Frl. Schwarzbach, die Herrn Kindermann und Joung theilten sich in die Haupt-Rollen. Cherubinis „Medea" mit den Recitativen von Franz Lachner soll bald zur Aufführung kommen.

Dresden. Herr Julius Schulhoff, der in Berlin, Hannover, Bremen, Oldenburg und zuletzt in Hamburg mit ausserordentlichem Beifall concertirt hat, wird in den nächsten Tagen auf seiner Rückreise wieder hier eintreffen und beabsichtigt, wie wir hören, noch ein Concert zu geben. Der vorzügliche Künstler hat sich so viel Freunde seiner talentvollen und liebenswürdigen Leistungen erworben, dass die Theilnahme des musikalischen Publikums seinem wiederholten Auftreten gewiss gern entgegensehen wird.

Amsterdam. Jenny Lind hat hier in 4 Concerten 10 bis 12000 Gulden reine Einnahme gehabt. Den Ertrag eines 5. Concerts bestimmte sie zur Unterstützung der durch die Ueberschwemmungen in Noth Gekommenen.

Prag. Das erste Concert des Conservatoriums brachte uns an Ensemble-Nummern die Ouverture zur Oper: die Waldblume von J. F. Kittl, und die A-moll-Sinfonie von Mendelssohn, in der grössten Vollendung zu Gehör. — Heute fand das zweite Concert statt, wo die Coriolan-Ouverture von Beethoven und die Pastoral-Sinfonie von Beethoven beide mit solchem Schwung und so genialer Auffassung gegeben wurden, dass das Publikum den hochverdienten Direktor Kittl mit Enthusiasmus hervorrief. Die beiden ausgezeichneten Professoren J. Goltermann (Cello) und Pysarowic (Clarinette) stellten in diesem 2 Concert höchst talentvolle Schüler auf. — Das Concert des allgemein so hochgeschätzten und beliebten Künstlers: Professor J. Goltermann, welches in vergangener Woche statt hatte, war eines der brillantesten der Saison. Er leistete das Ausgezeichnetste, wie man es von ihm gewohnt ist. Der strebsame Direktor des Cäcilien-Vereins Herr Abt, brachte in dem dritten Concerte Bruchstücke aus dem fliegenden Holländer von Wagner zur Aufführung. Das frische originelle norwegische Matrosenlied wurde stürmisch zur Wiederholung begehrt.

⁂ Deutsche Musik in Amerika. Ein aus Amerika heimkehrender Freund brachte auch eine Anzahl daselbst erschienener Zeitungsblätter mit, in welchen uns namentlich die unter den Inseraten derselben befindlichen Concertanzeigen interessiren. Mit grosser Befriedigung sahen wir, dass deutsche Musik auch das ferne Westland beherrscht. Nicht nur die grossen symphonischen Werke, Ouverturen etc. deutscher Meister finden sich fast regelmässig an den Hauptstellen der überseeischen Programme, auch die kleinere Arbeit rührt vorwiegend von deutschen Componisten her. So ist es besonders Franz Abt, dessen Lieder und Quartette in jedem Concerte gesungen werden; unter den Tanzcompositeuren begegnen uns am öftesten die Namen Labitzky, Gungl und Wallerstein. Eine Polka des Letzteren hörte unser Gewährsmann in Buenos-Ayres, wo sie auf zwei Klavieren mit obligater Paukenbegleitung aufgeführt worden ist.

⁂ Gaetano Rossi, der Nestor der italienischen Librettoschreiber, ist, 83 Jahre alt, zu Verona gestorben. Er hat über 100 Operntexte verfasst, von denen viele von Rossini, Bellini, Donizetti, Pacini etc. benutzt sind.

⁂ Die Balletproduktionen des Hofopernthesters in Wien ermüden die Geduld des Publikums. Ein neues Ballet: „Der Recrut", zeigte den Gipfelpunkt geschmackloser Costumirung, armseliger Ausstattung und verfehlter Scenirung. „Solche Aufführungen dem Auditorium für 1 Fl. 48 Kr. zu bieten — sagt die „Ostdeutsche Post" —, heisst das Publikum prellen und das ohnehin discreditirte Institut grundsätzlich ruiniren."

⁂ Von Ferdinand Chopin werden jetzt noch acht Claviercompositionen (Op. 66 bis 74), welche der reichbegabte Tondichter hinterlassen hat, im Druck erscheinen. Fontano, der vertraute Freund des Componisten, hat die Herausgabe übernommen und wird das Werk mit einem Vorwort versehen. Einige der Compositionen gehören der früheren Produktionszeit Chopin's, einige aber der späteren an.

DEUTSCHE TONHALLE.

Auf die Composition beigehenden Gedichts für den Männersang setzt der Verein und zwar für diejenige den Preis von 12 Ducaten hiermit aus, welcher die zu wählenden Herrn Preisrichter diesen Preis (wobei ein Geschenk des Herrn Fr. Götz hier mit sieben Ducaten) zuerkennen.

Indem wir geehrte deutsche Tondichter zur Preisbewerbung einladen, stellen wir denselben beliebig andere Eintheilung dieses zum Gebrauch für Männergesangvereine durchzucomponirenden Sanges, ohne Begleitung und ohne Schwierigkeiten der Ausführung, anheim und ersuchen: die Bewerbungen vor dem Monat August d. J. in Partitur „der deutschen Tonhalle" frei hierher zuzusenden, versehen mit einem deutschen Spruch, nebst einem versiegelten Zettel, in welchem Namen und Wohnort des Verfassers und aussen auf demselben, unter dem nämlichen Spruch, ein Tondichter benannt ist, welchen der Einsenders als Preisrichter wählt. Näheres in den Vereinsatzungen.

Mannheim im Lenzmonat 1855.

Der Vereins-Vorstand.

Gott, Vaterland, Liebe.

Solo. Blauer Himmel wölbt sich oben
In der Sonne Strahlenschein;
Laßt uns froh den Schöpfer loben,
Der uns schuf, ihm nah zu sein:
Gott, den unser Geist erkannt,
Schwöret zu mit Herz und Hand!

Chor. Gott (bis mit) Hand!

Hehr, wie Orgeltöne prächtig,
Dieser Schwur zum Himmel drang
In der Sprache rein und mächtig,
Welcher gleich noch keine klang:
Deutsche Sprache, deutsches Land,
Unserer Seelen starkes Band! —
Da zu Dir mit Wort und Wehre,
Vaterland wir alle steh'n,
Sei uns heilig Deine Ehre,
Siegreich soll Dein Banner weh'n!
Wort und Leben Dir zum Pfand,
Dir, o theures Vaterland!

Solo. Ehre ihm und allem Schönen.
Was als schön dem Herzen gilt:
Doch vor Allem laßt uns krönen
Deutscher Frauenliebe Bild!
Schmach dem Manne, der das Band
Edler Frauenhuld verkannt!

Chor. Schmach (bis mit) verkannt!

Unsere Herzen zu verklären,
Glüh'n in Liebe Wort und That,
Laßt im Bruderbund uns schwören,
Stets zu schützen ihren Pfad!
Schwört der Liebe Treubestand,
Ehre Gott und Vaterland!!

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 15.** 9. April 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Neue Sammlungen deutscher Volkslieder — Corresp. (Cöln. Magdeburg. London.) — Nachrichten.

NEUE SAMMLUNGEN DEUTSCHER VOLKSLIEDER.

II.

Dass umfassende Volksliedersammlungen aus Schwaben und Franken in nächster Zeit bevorstehen, habe ich mit besonderem Vergnügen gelesen. Wer die schwäbischen Lieder sammelt, weiss ich nicht, in Bezug auf die fränkischen wird folgendes unlängst erschienene Buch gemeint sein:

Fränkische Volkslieder mit ihren zweistimmigen Weisen, wie sie vom Volke gesungen werden, aus dem Munde des Volkes selbst gesammelt und herausgegeben von Franz Wilhelm Freiherr v. Ditfurth. I. Th. Geistliche Lieder. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 1855. IV und 154 Seiten in gr. 8. Pr. 25. Sgr.

Der zweite Theil mit den weltlichen Liedern soll bald nachfolgen. Hier bei den Geistlichen war es „nicht Aufgabe Kirchenlieder zu geben, sondern gerade vorzugsweise solche, die ausserhalb der Kirche gesungen werden, wobei allerdings manche in derselben gebräuchliche nicht ausgeschlossen bleiben konnten, sobald sie den volksthümlichen Charakter, besonders in den Melodien an sich trugen". Der Herausgeber hat sie unter zwei Abtheilungen gebracht, und zu der ersten alle die Lieder gerechnet, welche sich den Weisen nach nur im Munde des Volkes vorfinden, von denen auch selbst die Worte noch zum grössten Theile unedirt sind und sich nur durch mündliche Mittheilung, höchstens noch durch fliegende Blätter und geschriebene Liederbücher erhalten. Es sind gerade 100 Lieder. Viele von den Singweisen derselben stammen, wie man deutlich sehen kann, aus dem weltlichen Volksliede. „Alle sind zweistimmig", versichert H. von Ditfurth, „und genau so wiedergegeben, wie sie das Volk wirklich singt". Als charakteristisch für die ganze Gattung theilen wir No. 2 mit, eines von den Liedern, welche ehemals die Dorfschulmeister mit ihren Singknaben um die Weihnachtszeit vor den Häusern der Ortsnachbarn absangen und wofür sie dann Gaben empfingen:

Wach', Nachtigall, wach' auf!

Mässig bewegt. *(aus Theres.)*

1. Wach', Nachti-gall, wach' auf! Wach' auf, du schö-nes Vö - - ge-lein! auf je-nem grü-nen Zwei - - ge-lein, wach' hur-tig ohn' Ver-schnauf! dem Kin - - de - - lein aus - er-koren, heut ge - - - bo-ren, halb er - - fro-ren, sing, sing, sing, sing dem zar - - ten Je - su - lein!

2. Flieg her zum Krip-pe - - lein, Flieg her, ge - fie-dert Schwe-sterlein! blas' an den fei-nen Psal - - terlein! sing Nach-ti-gall gar fein dem Kin - - de - - lein; mu - si-ci-re, co - lo - - - ri-re, ju - bi - - li-re, „ „ „ „ „ süs - - sen „ „ !

3. Stimm', Nachti-gall, stimm' an! den Tact gib mit dem Fe - - derlein, auch freudig schwing die Flü - - - ge-lein, er-streck dein Häl-se - - lein! der Schö - pfer dein Mensch will werden mit Ge - - - berden heut auf Er-den; „ „ „ „ „ wer - - then „ „ !

Einen ähnlichen weltlichen Ton schlagen die meisten Lieder und Melodien an, wenn auch sonst weniger tändelnd gehalten, als diese geistliche Nachtigall. Bei vielen Melodien, hörte man sie von Ferne und ohne die Worte, würde man gewiss keinen geistlichen Gesang vermuthen; so besonders No. 63 und andere. Werthvoll für die alte Sage ist No. 68 vom Ritter Georg, der die Königstochter vom Drachen befreit, wofür sie ihm der Vater zur Ehe geben will, was er ablehnt und lieber eine Kirche zu bauen befiehlt: eine geistliche Ballade noch ganz im weltlichen Ton. Es finden sich deren in dieser Sammlung aber nur wenige, zwei oder drei noch, von denen ich No. 87 anmerke: Ballade von der Christusbraut, die eine Stunde mit ihrem Heiland im Garten ist, bei ihrer Zurückkunft aber erfährt, dass die Welt unterdess um 120 Jahre fortgerückt war.

Die zweite Abtheilung bietet Lieder, welche „auf dem Gebiete der Kunst" entsprungen, aber von so populärer Haltung sind, dass sie auf längere Zeit beim Volke Eingang fanden; einige scheinen ebenfalls aus dem weltlichen Volksliede herzustammen, daher besteht keine scharfe Grenze zwischen den beiden Abtheilungen. Der Herausgeber erklärt die Lieder der zweiten Abtheilung noch mit diesen Worten: „Sie kamen wohl besonders durch den ehemaligen Brauch ins Volk, nach welchem die Lehrer mit ihren Singchören bei verschiedenen Anlässen im Laufe des Jahres vor den Häusern der Ortsnachbarn zu singen pflegten; denn seit dem Abkommen dieses Brauches verstummen sie immermehr, besonders die Mollweisen, während die Melodien der ersten Abtheilung unverändert fortbestehen. Auch sind sie jetzt fast nur noch von alten Leuten zu hören, die sie in der Schule so erlernten. Dies Erlernen in der Schule erklärt auch einige sonst dem Volksmunde nicht geläufige Schwierigkeiten in Führung der zweiten Stimme."

Diese Abtheilung enthält 80 Lieder. Der Halbschluss bei No. 6 müsste in B, statt in g gesetzt sein; vielleicht wird er doch in G-moll gesungen, vielleicht aber hat sich der Herausgeber versehen. So ist No. 39 das g noch immer extra zu gis erhöht, obwohl A-dur vorge-

zeichnet ist. No. 30 „Es ist ein Ros' entsprungen" hätte wohl ganz im 4/4 Tact aufgezeichnet werden müssen. Sonst ist alles recht correkt und schön geordnet und gedruckt.

Hinsichtlich der Mensur zeigen etwa ein Dutzend Melodien die sonst auch bekannte Eigenthümlichkeit des Taktwechsels, des zwei- und dreitheiligen Maasses. So No. 66 der ersten Abtheilung; besonders No. 9 der zweiten, welche so aussieht:

Jesu Schönheit.

Mässig.

2/4 2/4 2/4

V. 1. O Na-za- - re-nerBlum'! wem soll ich dich vergleiV. 7. Kein' Schönheit hie auf Erd' mit dir sich kann ver-glei-

1. chen? Dem blauen Vei-e-lein? dem vol-len Nä-ge-lein?
7. chen; Die Lust der Er-den nicht, die Farb' des Himmels nicht,

1. dem Zucker- -rö-se-lein? Ach nein! weil sie ver-gehn, ver-
7. All's was er- schaffen nicht, weil sie der Schönheit nur ein

1. welken und ver- - blei-chen.
7. schlecht und blosses Zei-chen.

Vielleicht ist in den letzten Takten die Aufzeichnung nicht ganz genau. Zur Erleichterung der Uebersicht hätten die mit Klammern bezeichneten Gruppen als 2/4 aufgezeichnet werden können; denn wenn die Melodie selber wechselt, warum sollen dann die Taktstriche in starrer Gleichförmigkeit beharren? haben sie doch keinen anderen Zweck, als den rhytmischen Puls der Melodie zur Anschauung zu bringen.

Derselbe Wechsel ist mitunter andauernder, und dann vom Herausgeber bezeichnet, unter neuer Vorzeichnung, 3/4 oder 4/4; als kleinere Gruppe findet er sich unter anderen noch in diesem Liedchen auf

Sanct Agnes.

Mässig.

1. Sanct Ag-nes o Jung-frau zart, o schöner

2/4 2/4 2/4

Lustgart al- - ler Tu- - gend, o du schöner Ro-sengart,

voll Ro-sen, voll Tugend von Ju- - - gend!

Wenn man es recht bedenkt, sind die Vorzeichnnngen von 4/4, 3/4 u. s. w. bei Volksliedersammlungen überflüssig; die sie zur Hand nehmen, wissen ohnehin Bescheid; eine rhytmisch genaue Bezeichnung durch Tactstriche darf dagegen nie fehlen. Lebte Winterfeld noch, so würde er diese neuen Zeugnisse in seine Rubrik vom „rhytmischen Wechsel" schreiben, und in ihnen einen neuen Beweis, ich weiss nicht wofür, erblicken. Dieser Wechsel erklärt sich geschichtlich sehr wohl, ist aber musikalisch eine Unvollkommenheit und nichts weiter.

Für die alten Kirchentonarten wird man aus dieser Sammlung fränkischer Volkslieder keinen Gewinn ziehen; denn ausser No. 78 der 2. Abtheilung:

Mässig.

1. Vor al-len Dingen sündigt nicht, weil Gott scharf richt't, wo

Niemand spricht; sein göttlich's Aug' durchdringt die Her- zen;

mit sei-nem Zorn ist nicht zu scherzen!

welches ganz in der dorischen Tonart gehalten ist (es findet sich schon so in einem katholischen Gesangbuche vom Jahr 1649), habe ich nichts direkt darauf Bezügliches gefunden. Dagegen sind diese Melodien, die der 2. Abtheilung noch mehr als die der ersten, sehr werthvoll und charakteristisch für die Musik der Periode, aus welcher sie stammen, nämlich von 1550 bis 1750. Die leichte behende Art der Melodiebildung, welche sich in der Zeit zuerst allgemein Bahn brach und sich dann am Ausgange des 18. Jahrhunderts in der Wiener Schule so herrlich vollendete, wird man hier an allen Ecken und Enden wiederfinden.

Ausser den schon angeführten Balladen begegnet man nur noch in drei Liedern dem in der alten deutschen Sage bekannten Rosengarten; Maria ist der Rosengarten, es heisst No. 36 der 2. Abtheilung: „Ave Maria du schöner Rosengart." In demselben Liede heisst es weiter von ihr „Ave Maria, du goldnes Fell des Gideons", und hier hat der Versifex einen Bock geschossen, denn nicht Gideon hatte ein gülden Fell, sondern Jason. Uebrigens ist es auch eine starke Hyperbel, die Jungfrau Maria ein „Fell" zu nennen, aber um den Geschmack kümmern sich diese Lieder ebensowenig, als um ein reines Versmass. Es ist sehr zu loben, dass der Hr. Herausgeber hier der Treue nicht durch ästhetische Prüderie hat Eintracht thun lassen, er sagt durchaus richtig: „Der Werth aller dieser Weisen ist freilich ein sehr verschiedener; es war aber nicht Absicht nur das Vorzügliche zu geben, sondern den Volksgeist auch in seinen geistlichen, mehr ausserkirchlichen Liedern so vollständig wie möglich darzulegen, und damit konnte die Schönheit allein nicht massgebend sein. Dasselbe Princip ist auch bei den bald folgenden weltlichen fränkischen Volksliedern festgehalten." Bei diesen wird der Herausgeber hoffentlich noch einige ausführlichere sachliche Mittheilungen geben. Fragen möchte man noch, ob die Melodien genau in der Tonhöhe aufgezeichnet sind, in welcher sie gesungen werden? sie scheinen uns durchweg etwas hoch zu stehen.

Hiermit genug für heute über den ersten Theil dieser guten Sammlung. Mögen ihr auf anderen deutschen Gebieten bald ähnliche folgen. Wir sind im Vergleich mit den slavischen und scandinavischen Völkern arm an solchen Werken.

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

25. März.

Der Männergesang-Verein hat sein zweites Concert gegeben, und dabei die ausserordentlichsten Anstalten getroffen, um die Lücke, welche ihm durch den Austritt von 30 Mitglieder entstanden, möglichst zu füllen, oder doch zu verhüllen, die Cadetten und Veteranen des Vereins wurden mobil gemacht und so gelang es denn ein Corps und Chor von 70 Mitgliedern zusammen zu bringen. Ein Programm wurde entworfen, wie es selbst der pfiffigste Vater eines reisenden Wunderkindes für die grosse Menge nicht besser zusammenbringen konnte: C a n z o n e t t a und d i e l e t z t e R o s e mit Brummstimmen! Für England mögen solche musikalische Spielereien passen, vielleicht auch für Deutschland einmal zur Abwechselung, hier haben wir sie schon zu oft gehört. Indessen sangen Herr Pütz und Dumont ihre

Partien gut mit bekannter Virtuosität. Auch einige neuere Sachen hatte man einfliessen lassen, der leichten, sentimentalen Richtung angehörend, die nun einmal das Steckenpferd der Leiter ist; dass nebenbei auch für die Rezension gesorgt war, versteht sich von selbst; Herr Professor Bischof musste hier als Jupiter tonans seine Donnerkeile namentlich gegen die dreissig ausgeschiedenen Rebellen schleudern. Was nun die Aufführung betrifft, so wäre es ungerecht, leugnen zu wollen, dass der Verein, seinem Ruhm entsprechend, recht brav sang, wobei sich jedoch im 1. Tenor, der besonders Abbruch erlitt, nicht die volle gewohnte Kraft zu erkennen gab. Das Publikum nahm die Aufführung, wenn auch nicht mit gesteigertem doch mit gewohntem Beifall auf. Dass aber auch Herr Professor Bischof seine Schuldigkeit that, das versteht sich von selbst. Nach ihm hat der Verein n i e so gut gesungen, die Proben, und darin dürfte er Recht haben, wurden nie besser besucht, die Stimme des Herrn Dumont hat sich dermassen verjüngt, dass, wenn das so fortgeht, uns Herr Dumont wahrscheinlich im nächsten Concert aus dem Mutterleibe heraussingen wird; der Verein hat, laut Bischof, durch jenen Austritt, statt verloren, nur g e w o n n e n, denn seine gewaltigen Erfolge dankt er wesentlich zwei Regeln, wonach er 1) nie versplittert auftreten, und 2) n i c h t f ü r G e l d s i n g e n d a r f. Sollte in der letzteren Aufstellung auch ein Vorwurf gegen die 30 ausgeschiedenen Mitglieder des Männergesangvereins versteckt liegen, so möchten wir wissen, womit sie denselben verdient hätten? Jedenfalls aber klingt ein solcher Vorwurf im Munde des Kritikers B. jenen 30 gegenüber sehr sonderbar! Abgesehen aber von der subjektiven Begründung dieses Vorwurfes scheint uns an und für sich jener Satz nicht richtig. Freilich wenn Geldscharren das einzige Motiv des Künstlers ist, wenn er aus diesem Grunde der augenblicklich herrschenden Geschmacksverwirrung huldigt, anstatt die Würde der Kunst zu vertreten, so leidet die letztere dadurch allerdings sehr, wie wir leider fast täglich zu beobachten Gelegenheit finden; dass aber überhaupt durch das Metall was er empfängt, der Sänger an Metall der Stimme einbüssen, oder nothgedrungen von einem wahren Kunststreben abgeleitet werden müsste, das ist keineswegs der Fall, im Gegentheil lehrt die Erfahrung, dass die höchste Kunstentfaltung dem Dilettantismuss, wie grosse Ehre ihm auch sonst gebührt, selten eigen ist, da dazu ein ungetheiltes Streben erfordert wird. Der Sänger unterscheidet sich darin wesentlich von dem Kritiker; der Sänger mag sich immerhin von denjenigen, denen er singt, bezahlen lassen, das thut seinem Gesange gar keinen Abbruch, während dagegen die Kritiken der geistreichsten und kenntnissreichsten Rezensenten unter ähnlichen Umständen, zuletzt alle und jede Beachtung, und das mit gutem Grunde, verlieren; exempla sunt odiosa.

Seit Kurzem ist das 11jährige portugiesische Wunderkind, Arthur Napoleon, einigemal im Theater und im Concert als Claviervirtuose hier aufgetreten. Zu bewundern sind seine Leistungen allerdings in hohem Grade, einmal schon an und für sich, dann aber auch doppelt in Berücksichtigung seiner Jugend. Indessen wir haben das Bewundern in der Kunst einmal übersatt; mag die Seiltänzerei Staunen erregen, die Kunst soll uns erheben. Wir wollen damit nicht leugnen, dass das Spiel Arthur Napoleons mitunter wahrhaft reizend ist, namentlich im piano. Selbst im pianissimo spricht jedes Tönchen klar und deutlich an, und selbst in den schwierigsten Läufen erhält jedes Nötchen seine gehörige Quantität; dabei ist der Vortrag so ausgezeichnet, dass man von Seele und Empfindung träumen möchte. Dass dagegen sein Forte, und Fortissimo nicht ausreicht, liegt in der Natur der Sache, trotz der sichtlichen, ausserordentlichen physischen Anstrengungen des Knaben, welche auf den Zuhörer und Zuschauer einen sehr peinlichen Eindruck machen.

F r e u d e n t h a l s Parodie-Oper wird heute von der Humoroidaria im Stollwerk'schen Saale zum 2. male mit O r c h e s t e r - B e g l e i t u n g zum Besten der Ueberschwemmten gegeben. Früher fand die Vorstellung im Vereinslokale nur mit Klavierbegleitung statt. Durch das Orchester hat die Vorstellung sehr gewonnen. Bei der stattgefundenen ward der anwesende Componist gerufen. Der Männergesang-Verein giebt heute gleichfalls wieder, im Verein mit Arthur Napoleon, im Casinosaale ein Concert für die Ueberschwemmten. — Capellmeister Hiller kündigt Vorlesungen über Instrumentation an.

AUS MAGDEBURG.

Mit dem am 14. März stattgehabten neunten Concerte der Logen-Gesellschaft wurden unsere regelmässigen Concerte beschlossen und wir bleiben für den Rest der Wintersaison auf die durchreisenden Künstler, die ihr Spiel in einem Extra-Concert versuchen wollen, auf die üblichen Passions-Musiken am Palmsonntag und Charfreitag, so wie endlich auf die Versammlungen des hiesigen Tonkünstlervereins angewiesen.

In den Concerten, deren Beschluss wir eben gemeldet, und wozu wir auch das Benefize des Herrn Musikdirektors Mühling rechnen dürfen, hörten wir unter anderen Haydn's B-dur- und Mendelssohn's A-dur-Sinfonien, die letztere hier zum erstenmale, und als Beschluss der sinfonischen Aufführungen Ritter's Sinfonie in C-moll, die sich bei jedesmaliger Wiederholung eines sich steigenden Beifalls erfreute. Gleiches dürfen wir von ihrer kürzlichen Ausführung im vierhändigen Pianoforte-Arrangement in der letzten Versammlung des Tonkünstler-Vereins durch die Herrn Rebling und de la Croix melden. Das geschickte Arrangement (von dem hiesigen Organisten Finzenhagen) hat ein wirkliches, für die Spieler sehr dankdares, brillantes Clavierwerk daraus geschaffen. An Solo-Vorträgen haben wir die des Hrn. Schapler (Violincello) und des Hrn. Beck (Violine) zu erwähnen, deren tüchtige Virtuosität nicht immer durch eine glückliche Wahl begünstigt wird. Namentlich müssen wir an Hrn. Beck den ausschliesslichen Vortrag von Compositionen aus der französisch-belgischen Schule tadeln, ohne jedoch deren Rechte, die tüchtige Meister vertreten, verkennen zu wollen. Auf die Versammlungen des Tonkünstlervereins zurückkommend, haben wir die sorgfältige Auswahl und Ausführung zu rühmen; namentlich zeichnen sich die Programme einiger der letzteren — an den Geburtstagen Mozart's, Mendelssohn's und Händel's gegebenen — aus. Freilich wollte man es tadeln, dass es etwas viel verlangt sei, an einem Abend nur Compositionen eines und desselben Meisters zu hören; indessen scheint ein solcher Tadel auf einer Selbsttäuschung zu beruhen, wenn er einem Programm gegenüber, das 2 Ouverturen, einige Solo- und Chorgesänge und ein Pianoforte-Concert von Händel enthält, geltend gemacht wird. Hier repräsentirt sich die bewundernwerthe Vielseitigkeit des Meisters, und dürfte da eben so wenig eine Einförmigkeit der Wahrheit nach sich einstellen, als bei einem dreistündigen Oratorio. — Ein hiesiger Musiklehrer, Herr Ludwig Meyer, trat mit einem Trio für Streich-Instrumente auf. Der nicht durchaus günstigen Aufnahme desselben Seitens des Publikums gegenüber, das bei einheimischen Künstlern unwillkürlich eine strengere Kritik des erhöheten Interesses wegen anzulegen pflegt, müssen wir das Werk in Schutz nehmen, in sofern es nicht nur ein sehr redliches Streben, sondern auch eine sehr anerkennenswerthe Gewandtheit in dem Gebrauche der technischen Mittel zu Tage legt. Zu wünschen ist dem Componisten die Aneignung einer tüchtigen und rücksichtslosen Selbstkritik.

Von fremden Künstlern hörten wir Herrn Schulhoff in zwei Concerten; „Abendstern", „Marsch" und „Galopp" erwarben ihm den meisten Beifall bei dem zahlreich versammelten und durch das schöne Spiel des Concertgebers sehr erwärmten Publikum.

† † †

AUS LONDON.

Der „London deutscher Männerchor", dessen vortreffliche Leistungen schon im vorigen Jahre die Aufmerksamkeit aller Künstler und Kunstliebhaber auf sich gezogen hat, gab in dem letzten Concerte der „Amateur Society" in Hanover Square Rooms wieder neuerdings Beweise, welch reger Eifer und Begeisterung für den deutschen Gesang alle Mitglieder des Vereins beseelt. Alle hiesigen Blätter ohne Ausnahme erschöpfen sich in Lobeserhebungen über die grosse Vollendung, welche derselbe in der kurzen Zeit seines Bestehens erlangt hat. Unter den in vorerwähntem Concerte zur Aufführung gebrachten Stücken, waren: Mendelssohn's „Wasserfahrt", Webers „Lützows wilde Jagd", Silchers „3 Röslein", Zöllners „Marsch" etc., welche

alle mit dem jubelnden Beifall aufgenommen wurden, wie ihn nur eine solche Präzision hervorrufen kann. — Mit gerechtem Vergnügen sehen wir der Aufführung der Chöre aus Mendelssohns „Oedipus und Antigone“ entgegen, welche uns der wackere Direktor dieses Vereins, E. Pauer, in dem Programme seines grossen Concertes, welches am 16. März stattfinden soll, verspricht. — Die ganze musikalische Welt Londons erwartet diese Produktion als ein Ereigniss.

Ellas „Winter Evening Concerts“ brachten auch dieses Jahr manches Schätzenswerthe und Interessante; theils Compositionen ältererer Meister, theils Werke hier lebender Künstler. Moliques letztes Quartett in A hatte sich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen; man weiss bei diesem Meister nicht, ob man mehr die vollendete Technik des ausführenden Künstlers oder die klassischen Formen des Tondichters bewundern soll. Deutschland kann stolz sein in der Hauptstadt Englands die deutsche Kunst von einem solchen Manne repräsentirt zu wissen. Ausser diesem Quartette trug Molique zwei neue Original-Melodien für Violine und Piano vor. Diese schönen und ansprechenden kleinen Stücke, welche allerdings Mendelssohns „Lieder ohne Worte“ ihre Entstehung verdanken, sind nichts destoweniger sehr originell, behalten stets ihren Charakter bei und die Klavierpartie zeichnet sich vor allen ähnlichen Compositionen dieser Art durch ihre interessante Führung vortheilhaft aus. — Man erkennt überall die Meisterhand.

Pauer's letzte grössere Composition, ein Quintett für Piano, Hautbois, Clarinette, Horn und Fagott, hatte einen ungewöhnlichen Erfolg. Es befestigte Pauers Namen in der hiesigen künstlerischen Welt noch mehr. Das „Athenaeum“, welches wegen seiner Unpartheilichkeit als die einzige Autorität anerkannt ist, spricht sich dahin aus, dass seit Beethovens und Spohrs Quintetten, kein so verdienstliches und gelungenes Werk dieser Art der Oeffentlichkeit übergeben wurde. Der Beifall, den diese Composition bei ihrer ersten Aufführung erhielt, muss für Pauer, der die Pianoforte-Partie mit seiner gewohnten Meisterschaft selbst vortrug, ausserordentlich schmeichelhaft und aneifernd gewesen sein, um so mehr, als Ellas Concerte nur von dem ausgewähltesten und folglich sehr kalten Publikum besucht werden.

Von einer rein englischen Gesellschaft, unter dem Namen einer „englischen“ Oper ist Meyerbeer's: „l'Etoile du Nord“ im Drurylane in einer Gestalt zur Aufführung gebracht worden, von welcher sich weder der berühmte Componist noch der Veteran der französischen Librettisten eine Idee machen konnten. Solche Aufführungen stehen unter der Kritik. Miss Jenny Baur, welche verflossenes Jahr in Mainz engagirt war, war die einzige Persönlichkeit, welche die Aufmerksamkeit des Publikums und der Kritik auf sich zu ziehen wusste, und nur ihr hatte es Mr. Smith der einzige Beschützer (??) der englischen (!!!) Oper zu verdanken, dass sein Haus sich während vier Wochen mässig füllte. Jullien hat seine Tour nach den Provinzen beendet und ruht auf seinen goldnen Lorbeeren in seinem Schlosse bei Brüssel aus. Madame Grisi, welche voriges Jahr ihre „allerletzten“ Vorstellungen gegeben und von ihren hiesigen Verehrern für immer Abschied genommen hatte, bedroht das hiesige Publikum. nochmals die Trümmer ihrer Stimme bewundern zu lassen; falls sich die Pforten der italienischen Oper in Coventgarden diese Saison überhaupt öffnen sollten. Mad. Alboni ist von Mr. Beale mit Ernst für eine Tour in die Provinzen engagirt worden.

J. Benedict hat sich mit einem englischen Componisten, Namens Smart, vereinigt, um eine „Vocal-Association“ zu gründen, an welcher, laut ausgegebenem Prospectus, alle Classen der Gesellschaft Theil nehmen sollen. Bei dem zurückhaltenden Charakter der Engländer und der beinahe indischen Kasteneintheilung, braucht man kein Prophet zu sein, um mit Gewissheit vorauszusagen, dass derartige Unternehmungen an hiesigem Platze nie zu Stande kommen können.

Ueber Richard Wagner, und sein Erscheinen als Dirigent der hiesigen philharmonischen Concerte in einem Nächsten.

X.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Die Herrn Dettmer, Hassel, Hallenstein, Meck, Schmidt, Gollmick und Frl. Lindner, Mitglieder des hiesigen Theaterpersonals, haben sich zu einem Comité vereinigt, um nach Abgang des Direktors Hofmann die Theaterangelegenheiten bis zur definitiven Neugestaltung einstweilen provisorisch zu übernehmen und zu leiten. In jüngst vergangener Woche waren für jeden Tag — für einen Tag sogar zwei — Concerte angezeigt. Gestern hörten wir im Saale zum Weidenbusch Bach's Johannis-Passion, ausgeführt vom Rühl'schen Gesangverein. Wenn die ersten Aufführungen grösserer Tonwerke in der Regel wie Hauptproben erscheinen, so möchte ich dieses für die Aufführung dieser Passion im verflossenen Sommer, worüber ich Ihnen seiner Zeit Bericht mitgetheilt habe, gelten lassen; denn hatte ich dort hier und da einige Ausstellungen zu machen, wozu freilich die damalige schwüle, für die Mitwirkenden ungünstige Witterung theilweise Veranlassung gegeben, so war dagegen die gestrige Darstellung, namentlich die Partie der Chöre (kleine Unvollkommenheiten an einigen Solo-Stellen sollen nicht aufgerechnet werden) wahrhaft ausgezeichnet.

Hadamar, (H. Nassau) 27. März. Gestern Abend — am Todestage Beethovens — vereinigten sich einige Freunde und Verehrer des heimgegangenen Meisters zur Feier dieses Tages, die darin bestand, dass zwei Werke desselben, die Ouverture zu Egmont und eine Sonate, recht brav ausgeführt wurden. Solche Musik, und dabei gut vorgetragen, macht das sonst gewöhnliche Treiben der Menschen, bezüglich auf Musik, in etwas vergessen!

Nürnberg. Je seltener in neuerer Zeit uns die Gelegenheit geboten ward, gediegene fremde Künstler zu hören, um so werther erschien der Besuch des Violinvirtuosen Herrn Köckert aus Prag. Im Museum und in einem eigenen Concerte erfreute er uns mit gelungenen Vorträgen aus Moliques, Prumes, Beriots Compositionen und mit einem Salon-Stück von ihm selbst. Mit allen erwarb er sich den ungetheiltesten Beifall, den sein seelenvolles fertiges Spiel verdiente. Gleichen Beifall ward ihm auch in Ansbach und Erlangen, welche Städte er von hier aus besuchte. Gleich rühmend müssen wir zweier Quartette von Veit und Mendelssohn Bartholdy erwähnen, deren Ausführung er durch Uebernahme der ersten Violine in seinem eigenen Concerte hob. Wir empfehlen den zugleich bescheidenen Künstler allen Musikfreunden bei seinen weiteren Kunstreisen auf das Beste.

Braunschweig. Der berühmte Geiger Bazzini aus Florenz war hier und gab ein Concert, das leider sehr schwach besucht war. Sein Spiel bezauberte und electrisirte die kleine Zuhörerschaft im höchsten Grade. Mit unserer Oper ist's immer noch beim Alten. Das Repertoire ist sehr monoton, was seinen Grund mit in dem Unwohlsein fast der grösseren Mehrzahl der Sänger hat. In dem Benefiz für die Mejo'schen Hinterbliebene hatte man Capuletti und Montecchi gewählt. Die hier früher engagirte und noch stets in gutem Andenken gebliebenen Frl. Geisthardt vom königlichen Hoftheater in Hannover sang die Giuletta, Frau Höfler, eine Tochter des verewigten Schauspielers Mejo, den Romeo darin. Der lebhafte Beifall, den das Publikum den beiden ausgezeichneten Sängerinnen zollte, war ein durchaus gerechter. Frau Richter Czäsensky vom Stadttheater zu Pesth hat im Monat Februar hier gastirt. Ob sie engagirt werden wird, oder nicht, ist noch unbestimmt. Das fortwährende Unwohlsein des Herrn Himmer gab Herrn Schmezer Gelegenheit, mehrere seiner früheren Partien wieder zu singen, als Robert, Hernani, Fra diavolo, Postillon und Memorier etc. Er gefiel im Ganzen sehr. Seine Stimme schien durch die lange Ruhe gestärkt.

— Die vier Gebrüder Müller haben am Schluss des Winters noch 3 Quartettabende entrirt. Das hiesige Theater bleibt in diesem Sommer 3 oder 4 Monate wegen eines darin vorzunehmenden Bau's geschlossen. Gewiss eine sehr wohlthätige Pause, sowohl für die Mitglieder als auch für das Publikum. Möchte doch mit der Wiedereröffnung des Theaters auch eine neue Aera für dasselbe anbrechen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 16.** 16. April 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

NEUE SAMMLUNGEN DEUTSCHER VOLKSLIEDER.

III.

Was sonst auf diesem Gebiete jüngstens erschien, ist nicht bedeutend. Ich merke davon an:

Weltliche und geistliche Volkslieder und Volksschauspiele. Mit einer Musikbeilage. Herausgegeben von Heinrich Pröhle. Aschersleben, O. Fokke. 1855. kl. 8. XLIV. und 324. Pr. 1⅙ Thlr.

„Die unzähligen Wiederholungen, die beim Lesen oft gedankenlos erscheinen, da sie sich nur auf den Gesang beziehen, habe ich nicht aufgenommen, wohl aber diejenigen, die auch beim Lesen charakteristisch und poetisch wirksam sind". Vorrede S. XL. Mit diesen Worten hat sich der Sammler selbst das Urtheil geschrieben; was sich das Volk wohl kümmert um Dinge, wie „beim Lesen charakteristisch" und „poetisch wirksam"! In der Musikbeilage sind drei neue Melodien mitgetheilt, die nicht bedeutend sind und nur zum Theil volksmässige Züge haben. Dazu sind sie sämmtlich zu hoch notirt, in der zweiten muthet Herr Pröhle uns zu, dreimal das zweigestrichene a zu singen!

Die andern bekannten Melodien zu seinen ebenfalls bekannten Texten hat er zwar nicht wieder abdrucken lassen, dagegen kann er nicht umhin, sie wenigstens ein bischen zu beschwatzen. Er meint: „Wo ich mich erinnerte, dass ich zu bestimmten Liedern die betreffenden Melodien gehört, ja dass ich diese vielleicht selbst mitgesungen hatte, habe ich wenigstens in den Anmerkungen zu den betreffenden Liedern sie in der Kürze so gut als möglich zu charakterisiren gesucht." Wie gut ihm dies möglich war, zeigen die Beispiele. Z. B. zu No. 113: „Hat eine sehr anziehende und gar nicht gewöhnliche Melodie". Zu N. 13: „Höchst naive und malerische, gleichsam das Erstaunen über die ungeheuerliche Wirkungen der Liebe ausdrückende Melodie". Herr Pröhle ist es werth, zum Mitarbeiter der Leipziger N. Z. für Musik zu avanciren. In diesem Ton geht es fort, selbst das allbekannte „O Strassburg o Strassburg" kann er nicht unbeschwätzt lassen, wir wissen nunmehr durch ihn, dass es eine „sehr klagende Melodie" hat. Wenn dafür lieber angegeben, wo die Melodie gedruckt zu finden, das hätte doch noch Sinn.

So macht das Buch, besonders von musikalischer Seite betrachtet, einen unerquicklichen Eindruck. Der sachliche Inhalt sind 123 Lieder und zwei kleine rohe geistliche Comödien. Neben alten Bekannten begegnen Einem hier mehrere Lieder aus Hannover und Thüringen, sehr aufmerksam sind die fliegenden Blätter der Leierkastenmänner benutzt, die Schilderung des Treibens dieser „Helden und Sänger" bildet den unterhaltenden Theil einer sonst stark verbummelten Sammlung. Bei rechtem Fleisse und Geiste hätte hier ein Gegenstück der „Fränkischen" Volkslieder entstehen müssen.

Deutsche Volkslieder. Sammlung von Carl Ludwig Mittler. Marburg und Leipzig, Elwert 1855. gr. 8. VII und 992 Seiten. Pr. 3⅔ Thlr.

1561 Lieder, sehr hübsch mit lateinischen Lettern und verzierten Rändern gedruckt. Aber damit ist auch das Lob so ziemlich zu Ende, denn man weiss nicht, für wen diese Sammlung eigentlich gemacht worden. Der Herausgeber antwortet: für sich selbst und für gute Freunde, nicht für den Druck, zu dem ihm eben diese Freunde dann gerathen. Hätten sie lieber nicht dazu gerathen! Auch alte Lieder sind hier abgedruckt, wie solche in Uhlands Prachtsammlung stehen; aber in ihrer Rechtschreibung die erforderliche Genauigkeit zu beobachten, daran hinderten ihn — Berufsgeschäfte, sagt der Verfasser. „Eine Sammlung deutscher Volkslieder bedarf bei dem regen Interesse, welches diese Seite des Volkslebens seit Herder und Göthe erweckt hat, keiner Rechtfertigung für ihr Erscheinen mehr". So? sie bedarf derselben gar sehr, nachdem Meister wie Uhland die Sache in die Hand genommen, blosse Sammlungen thun es nicht mehr. Hier von Mittler ist aber rein compilatorisch aus allen Drucken, die ihm zugänglich waren, dieser ansehnliche Haufe zusammen gedruckt, theils mit Angabe der Quelle, mitunter recht genauer, theils ohne diese, beides ganz willkürlich und zufällig wie es scheint; dazu einige Lieder „Mündlich aus Hessen." Das will es nicht thun. Trotz seiner Dicke und schönen Austattung wird sich das Buch neben den bewährten Sammlungen, die wir schon haben, keine Stelle erwerben können. Von Melodien oder Hinweisungen auf sie nirgends eine Spur.

L. Erk's deutscher Liederhort ist bis zur fünften Lieferung vorgeschritten. Wir setzen die ausführliche Besprechung noch einige Zeit aus, bis jetzt lässt sich nicht errathen, welche Ordnung der Herausgeber befolgt, denn es steht mitunter wie Kraut und Rüben durcheinander.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Anfang April.

Während in den Blättern die Kunde weiter rauscht, in Brasilien sei ein neues Goldland gefunden, reicher und grösser als alle bisherigen, hat sich auch in unseren Mauern seit einigen Wochen ein wahres Eldorado voll Gold, Glanz und Herrlichkeit eröffnet: auf unserer Bühne. die unter der Direktion Ernst allerdings an Achtung nach Aussen wie nach Innen gewonnen zu haben scheint, gastirten nämlich mehrere der ausgezeichnetsten Kunst-Celebritäten und machten, sogar bei stark erhöhten Eintrittspreisen, volle Häuser. Vorerst entzückte uns durch seine wonnevoll reine und gesunde Tenorstimme, durch treffliche Gesangesbildung und edles Spiel der Berliner Formes, der hier seine liebenswürdige Gattin abholte, nachdem sie in ihrer

Vaterstadt Mainz einen Gastrollen-Cyclus mit allgemeinem Beifall beendigt hatte. Die Stumme von Portici, die Hugenotten und Fra Diavolo boten Herrn Theodor Formes Gelegenheit zur Entfaltung seiner Talente. Daran reihte sich das Gastspiel des Herrn Dalle Aste, der in der Zauberflöte einen ganz aussergewöhnlichen Beifall gewann, und mit vollem Rechte; denn noch selten fanden wir eine solche Fülle und Schönheit der Stimme mit Gefühl und Kunst so wunderbar vereint. Damit unser Enthusiasmus gar nicht zu Athem komme, trat nun noch Frl. Anna Zerr als „Lucia" auf. Da dieselbe bereits überall in dieser ihr besonders zusagenden Glanzparthie bekannt und berühmt geworden ist, werden Sie es leicht erklärlich finden, dass diese Blitze einer italienischen Mittagssonne einen Donner von Beifallsbezeugungen und einen Regen von Kränzen bei unserm elektrisirten Publikum hervorriefen. Auch als „Martha" gefiel Frl. Zerr ungemein, und das ganze Publikum hegte wohl den Wunsch, das feine Mägdelein möge von Herrn Ernst im Ernst „Handgeld angenommen" haben, um ihm und uns wenigstens für ein Jahr gewonnen zu sein. Das Brillanteste und Vollkommenste jedoch, was wir in diesem und einer Reihe von Jahren gesehen haben, brachte die Aufführung des „Robert" zum Vortheile des Herrn Kapellmeisters Reis; denn hier kämpften Frl. A. Zerr (Königin), Herrn Dalle Aste (Bertram) mit unserer Prima Donna, Frl. Bywater (Alice) und dem Frankfurter Tenoristen, Herrn Auerbach (Robert) in erfreulichster Weise und unter endlosem Applause um die Palme. Unserm subjectivem Urtheile nach würden wir dieselbe Herrn Dalle Aste zuerkennen, in Reinheit und Beherrschung der Stimme Frl. Zerr vor Frl. Bywater, in Frische und Kraft aber diese vor jene setzen. Eine besonders reizende Beigabe bot Frl. C. Vogel, eine recht brave Solo-Tänzerin vom Darmstädter Hoftheater, durch Uebernahme der Rolle der Helena und durch Einlage eines spanischen Tanzes. — Herr Kapellmeister Reis, dem durch diese trotz erhöhten Eintrittspreisen stark besuchte Vorstellung ganz gewiss eine angenehme Zubusse geworden, hat sich bisher durch seine geschickte und energische Direktion die Achtung und das Wohlwollen der Opernfreunde erworben, und es ist ihm, wenn er mit Eifer und Bescheidenheit fortschreitet, ein glänzendes Prognostikon zu stellen.

Dass bei so zughaften Opernvorführungen das Schauspiel etwas in den Hintergrund trat, und dass selbst der treffliche Carl Devrient von Hannover durch die Darstellung des „Hamlet" zwar stürmischen Beifall zu erringen, aber das geräumige Haus nicht zu füllen vermochte, wird Niemanden, der den Zeitgeist kennt, befremden.

Der erste dieses Monats lud zu einem Morgen-Concert, dessen Ertrag zum Besten der Nothleidenden im Odenwalde bestimmt war, in den Akademiesaal des ehemals kurfürstlichen Schlosses. Die Musik der K. K. Oestreichischen Garnison hatte sich mit der Mainzer Liedertafel zu diesem rühmlichen Akte der Humanität vereinigt, und die eine wie die andere verdienen Anerkennung und Dank für die Veranstaltung und Ausführung. Die Militärmusik trug ausser der Ouverture zur Oper „Gutenberg" von F. C. Füchs drei Piecen von italienischen Meistern in den Ensemble-Stellen trefflich vor; nur war der Effekt in dem geschlossenen Raum ein zu erschütternder und betäubender. Die Liedertafel sang, in Abwesenheit ihres Musikdirektors von einem jungen, höchst talentvollen und in der Tonkunst bereits tüchtig vorgeschrittenen Dilettanten mit Feuer geleitet, einige Lieder von Abt und Mendelssohn und die „Kriegerscene" von C. L. Fischer, mit schönem Erfolg. Hoffentlich wird, trotz dem ungünstigen Wetter, welches den Besuch des weit entfernten, nicht zu heizenden Concert-Lokals erschwerte, dennoch eine erkleckliche Summe für die hartbedrängten Odenwälder eingegangen sein.

Auf Inhalt und Form einer von Herrn Winkelmeier in No 11 dieser Blätter erhobenen Reklamation zurückzukommen, bescheiden wir uns, nach dem Wunsche verehrlicher Redaktion, um so lieber, als derartige Erörterungen a posteriori zu nichts führen und für die Leser jedenfalls unerquicklich sind. ch.

AUS BRAUNSCHWEIG.

Mitte März.

Vor Kurzem führte die hiesige Singakademie unter Kapellmeister Abt's Leitung stehend „das Paradies und die Peri" von Robert Schumann auf. Im Ganzen hat dies Werk nicht sehr angesprochen, obgleich es der Schönheiten viele zählt. Die Musik ist schwer zu verstehen; eine öftere Wiederholung derselben würde sie dem Publikum sicher zugänglich machen. Auch ist die Singakademie noch zu schwach um Chöre wie diese, welche oft gegen eine starke Instrumentation anzukämpfen haben, mit vollem Erfolg durchzuführen. Damit soll die Leistung derselben aber durchaus nicht geschmälert werden; Präcision und Auffassung der Chöre waren vollendet und zeugen wiederum von der Meisterschaft ihres Dirigenten. Die Solopartien in den Händen einiger Damen der Akademie und der Herrn Schmezer und Wagner von der hiesigen Oper wurden alle gut ausgeführt. Was wir über die Musik dieses Werkes nach einmaligem Anhören urtheilen können, ist, dass sie durchweg zu unruhig gehalten ist, wodurch eine Monotonie entsteht, die sicher bei vielen Zuhörern welche sie noch nicht näher kennen, Langweile erzeugen muss, wo sie ruhiger wird ist sie auch schön. Diese einzelnen ruhigeren Stellen schienen mir wie freundliche Sonnenstrahlen, welche bei einem wilden Unwetter hin und wieder die Wolken durchbrechen. Noch sei der zweiten musikalischen Soirée des Herrn Capellmeisters Abt gedacht, welche sehr viel des Schönen bot. Die königliche Kammersängerin Frau Nottes und Herr Wachtel, vom Hannoveraner Theater wirkten mit darin. Beide erndteten viel und gerechten Beifall. Die Leistungen der Frau Nottes als Sängerin sind ja allenthalben rühmlichst bekannt. Herr Wachtel, mit einer sehr schönen und dabei kräftigen Tenorstimme begabt, muss aber noch manches lernen, ehe man ihn einen vollendeten Künstler nennen kann. Vor Allem fehlt ihm ein schönes crescendo und diminuendo; sein forte und piano ist gut.

Von hiesigen Kräften wirkten Herr Himmer, Herr Blumenstengel und die Liedertafel mit. Herr Himmer trug einige sehr schöne Lieder vor. Der zweitgenannte Herr Blumenstengel ist ein junger Violinvirtuos, aus Braunschweig gebürtig, der vor Kurzem seine Studien bei Concertmeister David in Leipzig beschlossen hat und jetzt nach Karlsruhe geht, wo er als Kammermusikus engagirt ist. Sein Spiel war vortrefflich, namentlich machte sein Vortrag der David'schen Variationen über Schubert's Lob der Thränen seinem würdigen Meister alle Ehre. Unsere Liedertafel sang auch diesmal, wie wir es von jeher an ihr gewohnt sind, mit Meisterschaft.

AUS PARIS.

5. April.

Der Würfel ist gefallen; der Rubikon ist überschritten; die grosse Frage, die uns so lange beschäftigt, ist entschieden. Ich meine nicht die orientalische Frage, die jetzt in Wien, diplomatisch, durch sanfte Reden und in der Krim, martialisch, durch Kanonendonner gelöst werden soll; sondern die Frage, ob Frl. Rachel Felix, die Priesterin der tragischen Muse, nach der anderen Hemisphäre reisen und das Théâtre français auf immer verlassen darf. Frl. Rachel hat das Théâtre français verlassen. Die tragische Maske, der Dolch der Melpomene und der Kothurn liegen bereits im Koffer. Die Anhänger der klassischen Tragödie vergiessen bittere Thränen über den unersetzlichen Verlust; Papa Felix aber lacht sich in's Fäustchen und sieht schon im Geiste die unzähligen Dollars, die seine unsterbliche Tochter aus der neuen Welt zurückbringen wird. Diese Rachel-Frage hat das Publikum, das die grosse tragische Schauspielerin in ihren letzten Darstellungen sehen wollte, schaarenweise ins Théâtre français getrieben und den Opernhäusern sehr schlechte Einnahmen verursacht, besonders aber der grossen Oper; diese Anstalt leidet an solch bedenklichem Geldmangel, dass die Regierung sich genöthigt sehen wird, die Subventionssumme zu vergrössern. Ich bin indessen fest überzeugt, dass die grosse Oper auch die neue Subvention verschlingen wird, ohne der wahren Kunst den allergeringsten Dienst zu leisten. Sie hat zu wenig Thätigkeit, zu wenig Lebenskraft. Ihr Repertoir ist sehr beschränkt und ziemlich schlecht gewählt. Toujours perdrix! scheint ihr Wahlspruch zu sein; und man weiss hier allgemein, dass die Rebhühner, die sie dem Publikum zum Besten gibt, durchaus nicht zu den Besten gehören. Um ihre nervenschwache Finanzen zu stärken, will sie während der hiesigen grossen Ausstellung jeden Abend spielen. Einstweilen speisst sie das Publikum mit Versprechungen ab, die aber verdientermassen sehr wenig

Glauben finden. Sie bereitet eine neue Oper eines italienischen Komponisten vor und in dieser Oper soll Frl. Moreau-Sainti debutiren; auch sagt man, dass Madame Tedesco für die Oper wieder gewonnen werden soll. Die Zeit wird lehren ob dieses Gerücht etwas mehr als eine Ente ist; die Zeit wird ebenfalls lehren, ob die Madame Stoltz endlich im Propheten auftreten wird, der seit Monaten dem Publikum versprochen worden.

Die regsame komische Oper bereitet ein neues zweiaktiges Werk vor; es heisst la Cour de Célimène. Die Musik ist von Ambroise Thomas, der Text von Rozier. Die Hauptrollen sind den Damen Miolan-Carvalho und Colson und den Herrn Jourdan und Bataille zugewiesen. Das Publikum ist also auf diese Vorstellung mit Recht gespannt.

Das Théâtre lyrique verspricht die baldige Aufführung der neuen Oper: Lisette.

Die italienische Oper ist vor einigen Tagen geschlossen worden; sie kann sich keiner glänzenden Wintersaison rühmen. Das Publikum war zum Theil blasirt, um sich so zahlreich wie früher im Salle Ventadour einzufinden; zum Theil war aber auch das Repertoir schuld, das nichts weniger als glänzend war. Und weil ich gerade von der italienischen Oper spreche, kann ich nicht umhin, Ihnen mitzutheilen, dass Rossini nächsten Monat nach Paris kommt, um längere Zeit hier zu weilen. Er hat bereits eine Wohnung auf dem Place de la Madeleine miethen lassen. Die Freude den Schwan von Pesaro nach so langer Abwesenheit wieder zu sehen, wird durch die allgemein verbreitete Kunde getrübt, dass er an einer Krankheit leide, die seine geistige Kräfte vernichtet hat, nämlich an einer Gehirnerweichung. Hoffen wir, dass diese Kunde der Wahrheit entbehrt. Es wäre in der That schrecklich, den Meister, der früher als der witzigste und geistreichste Gesellschafter in Paris galt, einem schrecklichen unheilbaren Siechthume verfallen zu wissen.

Dass es in der heiligen Woche hier an Concerten nicht fehlt, brauche ich Ihnen wohl nicht erst zu sagen; die Besprechung derselben aber würde um so unnützer sein, da ich die Mitwirkenden die nur einigermassen durch ihre Leistungen hervorragen, bereits mehrfach genannt habe. Hingegen erlauben Sie mir, ein Wort über das siebente Concert im Conservatoire zu sagen. Beethovens Musik zu Göthes Egmont ist von dem Publikum des Conservatoire mit solcher Begeisterung aufgenommen worden, dass es in dem siebenten Concerte mit Mendelssohns Sommernachtstraum überrascht ward. Der Enthusiasmus, dessen sich dies herrliche Tonwerk zu erfreuen hatte, war ausserordentlich. Da man nun mit diesen zwei melodramatischen Werken einen so glänzenden Anfang gemacht, so ist es wahrscheinlich, dass die Société des Concerts auch noch die Ruinen von Athen und Preziosa auf ihr Programm setzen wird, freilich erst nächstes Jahr; denn mit dem siebenten Concerte war der diesjährige Cyclus geschlossen. Es werden indess noch drei Supplements-Concerte, und zwar am Charfreitag, am Ostersonntag und am 15. April, (quasimodo) stattfinden.

Gestatten Sie mir nun zum Schluss, eines kleinen Skandals aus dem Bereich der hiesigen musikalischen Kritik zu erwähnen. Ich weiss, dass Sie Scudo, der die musikalische Kritik für die Revue des deux mondes liefert, sehr genau kennen; ich weiss aber nicht, ob Sie den Fiorentino kennen. Nun, Herr Fiorentino ist der Mann, der jeden Montag im Feuilleton des Constitutionnel auf dem musikalischen Richterstuhle sitzt und über Leben und Tod entscheidet. Vor einigen Wochen nun behauptete Scudo in einer Besprechung der Cruvelli, dass diese Sängerin ihren Ruhm nicht der unbestochenen Kritik zu verdanken habe, sondern im Gegentheil der bestochenen. Kaum war diese Behauptung Scudos unter das Publikum gedrungen, als ein hiesiges satyrisches Blatt, Figaro genannt, dem Herrn Scudo wegen besagter Behauptung Vorwürfe machte und eine Liste derjenigen musikalischen Kritiker anführte, deren Unbestechlichkeit ausser allem Zweifel ist. In dieser Liste finden sich sämmtliche Namen der hiesigen musikalischen Rezensenten bis auf einen einzigen; der fehlende Name aber lautet: — Fiorentino. Herr Fiorentino wird jetzt wohl das kritische Scepter mit etwas mehr Bescheidenheit schwingen. Er hat bis jetzt gegen die Bosheit des Figaro nicht protestirt; Herr Fiorentino ist aber nicht gewohnt zu schweigen, wenn er nicht die allertriftigsten Gründe dazu hat.

AUS ZÜRICH.

Anfang April.

Im Theater kamen nach der Tannhäuser-Periode Nebucadnezar und Jüdin, Maurer und Schlosser und die Ochsenmenuett zur Aufführung. Letzteres ist ein matter Panegyricus der Herren Hoffmann und Seyfried zu Ehren Meister Haydn's, eine Kunstoperette, wie die zum Andenken Mozart's. Wenn Poesie und Kunst zu Ende gehen, in und mit sich fertig sind, verherrlichen sie sich zu guter Letzt noch selbst. Die Jüdin ging, obwohl flüchtig einstudirt, ziemlich gut und wirkte; Frl. Jungwirth (Recha) sang und spielte vorzüglich, Herr Günther (Brogni) verdarb die Partie nicht, obwohl sie ihm fremdartig und sein Stimmfond nicht ausreichend war; dagegen war Herr Ressler ein ganz braver Eleazar. Im Nebucadnezar liess Herr César noch einmal seinen mächtigen wohlklingenden Bass erschallen. — Die heuerige Oper wird, fürchten wir, für die nächsten Jahre die letzte gute im Schweizer-Athen gewesen sein. Das Publikum, namentlich das zahlen könnende, die sogenannten Mäcene der Kunst, betheiligte sich so schwach und kühl, dass kaum wieder ein tüchtiger Direktor und noch weniger bessere Künstler den Muth oder den Leichtsinn haben werden, hierher zu kommen. Wenn aber in einer auf ihren Kunstsinn und ihre Bildung stolzen Stadt nur noch dem Neuen und Pikanten gehuldigt wird, wenn nur noch ein Ballet, eine Zerr, eine „Zukunftsoper" das Theater füllt, so ist es mit dem Kultus des Schönen aus und die Kunst kann anderwärts betteln gehen!

Ob R. Wagner, dem wir es von Herzen gönnen, hier Mode bleiben, ob er namentlich nächsten Winter einen belebenden Mittelpunkt des einschlafenden Musiksinnes abgeben wird, ist sehr zweifelhaft. Die Musikgesellschaft soll mit ihren Abonnement-Concerten abermals ein starkes Kassendeficit gemacht haben, das sie schwer verschmerzen wird. Wenigstens ist heuer zum Ersten Male das alt-herkömmliche Ostern-Oratorium im Frauenmünster aus finanziellen Rücksichten unterblieben. Wagners Ansehen beeinträchtigend können auch leicht die einstimmig ungünstigen Beurtheilungen der englischen Presse wirken, wobei es uns interessant, dass der Referent des Athenaeums Wagners geniale Extravaganzen als sonst tüchtiger Dirigent fast mit denselben Worten rügt, mit denen wir derselben in unserem Schlussberichte der vorigen Saison nicht eben zu Jedermanns Freude gedachten. Frl. Bierlich, die Violinistin, gab ein leider schwach besuchtes Concert: sie ist eine tüchtige Künstlerin, ebenso seelenvoll im Vortrage als virtuos in den technischen Zuthaten. Der Männergesangverein Harmonie veranstaltete auch zuletzt noch im Theater unter des wackeren Herrn Heim Leitung eine Aufführung von Chören, in der es auch nicht des Vortrags der sämmtlich gekrönten Wettgesänge bedurft hätte, um zu beweisen, dass die Herrn die Meistersänger Zürichs und der Schweiz sind und bleiben.

Die letzte Quartett-Soirée der Herrn Heisterhagen, Eschmann, Bauer und Schleich enthielt nur neuere Musik, das auf mehrseitiges Verlangen wiederholte Cis-moll-Quartett Beethovens, ein Fragment aus F. Schuberts Quartett aus D-moll und das schon im Schluss des vorjährigen Cyklus gespielte Quartett, Es-dur von R. Schumann. Irren wir nicht so würde das Publikum den Künstlern noch dankbarer sein, als es ihnen gewiss schon für diese Genüsse ist, wenn sie sich auf die unerschöpflichen Quellen der klassischen Werke der drei Altmeister beschränkten. Sollte sich aber später ein Verlangen nach den „Versuchen" ihrer späteren Nacheiferer kund geben, so wären wohl vor oder neben Schumann auch die Quartette eines Kreuzer, Pixis, Spohr und anderer Tondichter zu geben, welche entweder mehr Inhalt, oder anmuthigere Formen bieten: denn dass zwischen Poesie und einseitiger Romantik, zwischen Fantasie und Melancholie eine tiefe Kluft ist, können und wollen sich nun einmal, trotz der N. Zeitschrift für Musik, viele Leute nicht nehmen lassen.

NACHRICHTEN.

Usingen. (H. Nassau). Am 22. Februar starb Johann Christian Krämer in seinem 57. Lebensjahre; in einem weiten Kreise bekannt als Organist von altem Schrot und Korn und tiefen musikalisch-wissenschaftlichen Kenntnissen. Als Lehrer des Klavierspiels war er sehr gesucht und hochgeachtet, denn er zeichnete sich aus durch

Gründlichkeit, pädagogisches Verfahren und Milde. Er ruhe in Frieden und seine hohe Begeisterung für wahre und ächte Kunst möge fortleben unter seinen zahlreichen Schülern.

Mannheim. Der Verein „die deutsche Tonhalle" hat seinen 3. Jahresbericht veröffentlicht. Wir ersehen daraus, dass bis jetzt 6 Preisausschreiben (zusammen 71 Dukaten Preise) erlassen worden sind, durch welche 177 musikalische Werke hervorgerufen wurden. Von diesen sind 37 durch preisrichterliche Zuerkennung von Preisen und Belobungen ausgezeichnet worden. Ein 7. Preis von 200 Gulden auf eine Sinfonie in 4 Sätzen ist noch nicht erledigt. Der Verein besteht gegenwärtig aus 400 Mitgliedern.

München. Die hiesige Oper wird in der nächsten Zeit ganz verwaist sein. Dr. Härtinger hat seinen Urlaub bis Mitte Mai verlängert erhalten. Frau Behrendt-Brandt, Frau Diez, Herr Kindermann und H. Joung gehen nach Hamburg um in den Mustervorstellungen mitzuwirken.

New-York. Die von Ole Bull als Unternehmer organisirte italienische Oper ist kurz nach dem Beginn der Vorstellungen eines sanften Todes gestorben. Zerwürfnisse zwischen Ole Bull und den engagirten Mitgliedern, denen anscheinend Intriguen des früheren Unternehmers der italienischen Oper, Maretzeck, zu Grunde gelegen haben, und finanzielle Gründe führten zu ihrer Auflösung. Ole Bull selbst, welcher das Lokal schliessen liess und gegen den nach hiesigen Zeitungen wegen Nichterfüllung seiner contraktlich eingegangenen Verbindlichkeiten ein Verhaftsbefehl erlassen wurde, ist spurlos verschwunden. Maretzeck, der seinen Nebenbuhler glücklich aus dem Felde geschlagen, hat nun die Oper übernommen und bereits eröffnet. Die hiesigen musikalischen Blätter stellen ihm nur in dem Fall ein günstiges Prognostikon, dass er die Mitglieder zu mässigeren Gagen engagirt habe, als sein Vorgänger, unter dem z. B. Madame Maretzeck, eine untergeordnete Sängerin, monatlich 1500 fl. erhielt.

ZUR TODTENFEIER BEETHOVENS.

In Boston wird Beethoven ein Standbild errichtet, von dem amerikanischen Bildhauer Crawford modellirt und in der Königlich Bayrischen Erzgiesserei zu München gegossen.

Die Königlich-Bayrische Hofkapelle hat dieses, für die deutsche Kunst hocherfreuliche Ereigniss durch ein Festconcert gefeiert, welches am Todestage Beethovens, 26. März, im K. Odeon stattgefunden. Zu dessen Verherrlichung war durch den Inspektor der K. Erzgiesserei von Miller das Standbild im Saal aufgestellt worden. Die musikalische Aufführung, durch den K. General-Musik-Direktor Franz Lachner geleitet, brachte nur Beethovensche Werke: Festouvertüre in C, Terzett aus Fidelio, Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen, Sinfonia Eroica u. s. w. Voraus ging der im Abdruck hier folgende Prolog vom K. Hoftheater-Intendanten Dr. Dingelstedt, durch die K. Hofschauspielerin Damböck im Charakter und Kostüm der Germania vorgetragen.

In Beziehung auf dessen Form glaubt der Verfasser bemerken zu sollen, dass geflissentlich weder ein antikes Oden-Metrum, noch der fünffüssige Jambus des Dramas, noch endlich die bei Gelegenheits-Gedichten herkömmliche Stanze, sondern, als ursprünglich deutsch und in ihrer epischen Breite sowohl dem Charakter des gefeierten Meisters wie dem festlichen Zwecke angemessen, die Nibelungenstrophe gewählt worden ist.

Euch, die eine Todtenfeier und ein Osterfest zugleich
Hier versammelt in der Tonkunst wunderbar geschmücktem Reich,
Zeugen eines selt'nen Tages, Euch begrüsst Germania,
Die heut' ihrer Besten Einen sterben und erstehen sah.

Oft mit schmerzlicher Empfindung sass ich an dem Strand der See,
Klagend um verlor'ne Kinder, eine neue Niobe,
Wenn, Zugvögeln zu vergleichen, unaufhaltsam, abschiedsfroh,
Meiner Söhne, meiner Töchter Wanderschaar gen Westen floh.

Deutscher Ströme eig'ne Ader trug, in räuberischer Fluth
An dem Mutterherzen nagend, in die Fremd' ihr Gut und Blut;
Seht: das sternenreiche Banner, das aus der Atlantis — fern,
Wo die Sonne sinkt, emporstieg, — führt schon manchen deutschen Stern!

Traurig sah ich sie verschwinden; aber Einen: Diesen da,
Den Koloss, errichtet zwischen Deutschland und Amerika,
Diesen heiss' ich frohen Muthes, im Triumph hinüberziehn,
Ihm, o Meer, gieb, wie Arion, deinen sanftesten Delfin.

Eh' er scheidet, seht ihn alle einmal noch bewundernd an!
Ja, so war er: stark, gedrungen, ehern, — jeder Ton ein Mann —
Auf gewölbter Stirn der Stempel einer mächtigen Natur,
Um das Auge — Wetterwolken, in den Brau'n — der Blitze Spur!

Diese Lippe sprach nur selten, doch ihr Lächeln war Gesang,
Dieses Ohr, taub für die Erde, hörte nur der Sphähren Klang,
Dieser Brust granitner Felsen er verschloss — wie tief und frisch! —
Einen Bergstrom ew'ger Weisen, dunkel, reissend, träumerisch!

Grosses Bild des grössten Meisters, sei in Ehrfurcht eingeweiht:
Stehe wie er selbst erhaben über Raum und über Zeit,
Reihe dich zu deines Gleichen, Säulen all' in Gottes Dom,
Zu des Urwalds Rieseneichen, an der Neuwelt Riesenstrom!

Dort, wo sich ein Volk von Völkern, sich zum Staat ein Erdtheil baut
Wo in unbemess'nen Strecken Land noch grünt, noch Wasser blaut,
Wo in schrankenloser Fülle, frei verschmolzen, kühn beschwingt,
Aus der alten Menschheit Asche Phönix-gleich die junge dringt, —

Dort, in neuer Künste Dämm'rung neuer Sprachen Mutterwehn,
In dem Chaos neuer Geister soll dies Bild, bedeutsam stehn:
Uns ein Marktstein des Erreichten; Jene, welche nach uns sind,
Als ein Leuchthurm sicher führend über Brandung, Nacht und Wind.

Scheint auf dich zum ersten Male jener jungen Sonne Strahl,
Dann ertöne, Memnonsäule, so wie heut in diesem Saal:
Lod're auf, du Götterfunken — Oelberg, brenne lichterloh, —
Schmettre drein, du Siegsdrommete treuer Lieb', Fidelio!

(Man hort in einiger Entfernung die Fanfare, welche im zweiten Aufzuge der Oper Fidelio hinter der Scene geblasen wird,)

Horch, das weckt in Süd' und Norden mächtigeren Wiederhall,
Als ihrer Vulkane Donner, ihres Niagara*) Fall;
Lauscht nicht selbst das Thier der Wüste, wie es Orpheus einst gelauscht?
Tanzt der Stein wie vor Amphion, wenn ihn solch ein Lied durchrauscht?

Und in Millionen deutscher Herzen, welche dort zerstreut,
Klingen da nicht Heimathsglocken, schallt nicht leises Christgeläut?
Seht, wie sie zusammenströmen, wie sie stumm versunken stehn,
Wie nach Osten Aller Augen, — keines ohne Thräne, — sehn!

Ja, er ist's, der deutsche Meister! Dem der Rhein die Wiege gab
Und — bald wird's ein Menschen-Alter — Wien sein frühes, dunkles Grab,
Wahrlich, er ist auferstanden, lebend wandelt er umher;
Geh' und sag's, du eh'rner Schatten, sag' es an bis über's Meer!

Sag's den Brüdern und den Fremden an der letzte Thule Strand:
Ihn als Herold und Vermittler schickt dasselbe deutsche Land,
Das mit seiner Krieger Blute und mit seiner Bauern Schweiss
Und mit seiner Priester Feuer jedes Land zu taufen weiss.

Sag's, obgleich im Rath der Völker, nach des Schicksals herbem Schluss,
Sich Germania verhüllen und zerissen schweigen muss:
Eins erhebt uns über Alle, giebt uns Einheit, Trost und Kraft,
Giebt in Schmach und Schmerzen Hoffnung: — Deutsche Kunst und Wissenschaft!

Sie ist's die auf das Gewitter jeder Zeit und aller Welt,
Meer und Völker überwölbend, ihren Regenbogen stellt:
Schon im Zwielicht der Gesittung, noch auf blut'ger Kriegerspur
Geht sie mit der Friedenspalme, mit der Leuchte der Kultur!

Heil, dass sie am Wittelsbacher Thron, im treuen Bayernland
Einen Hafen, vor der Zeiten Sturm und Drang geborgen, fand:
Dafür zeugt auch dieses Bildniss! Wer es, hier und dort, erblickt,
Spricht bewegt und dankbar: Den hat München wiederum geschickt!

Franz Dingelstedt.

*) Der Name ist absichtlich nach deutschem, nicht nach anglo-amerikanischem Sprachgebrauch gemessen und betont worden.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 17.** 23. April 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

AUFSCHLUSS

über die (No. 41 der süddeutschen Musikzeitung 1854) gestellte Bedenklichkeit der doppelten Bezeichnung des grossen Secundverhältnisses:

8 : 9 und 9 : 10.

Mit Recht hat der Verfasser gegen die seitherige Annahme, dass die Tongrössen in ihrer nächsten Abstufung eine „arithmetische“ Progression (wie 1,2,3 u. s. w.) bilden, seine Bedenklichkeit dadurch deutlich kundgeben, dass er sagt: „und endlich werden die durch die Zahlen 7,11,13, und 14 sich gestalteten und für unser Tonsystem abnormen Verhältnisse zu brauchbaren temperirt, respektive nach schon bekannten einfacheren Verhältnissen modificirt“. — — Dann später: „man hat eben einmal den fünften Ton des Waldhorns, e, in die Zahlenreihe mit 5 bezeichnet hingestellt, ohne dass diese Zahl das genaueste Schwingungsverhältniss zu den übrigen Zahlen angeben kann, wie im Allgemeinen schon angedeutet, — die Octave von 5 ist dann natürlich 10, und der neunte Ton, d, wurde aus dem $^{3}/_{2}$Verhältniss (g—d=6 : 9=2 : 3) genommen, während 8 als das reine Octavenverhältniss von 4 zu betrachten ist, und so stehen nun für c, d, e die Zahlen 8, 9 und 10 mit zweierlei grossen Secunden 8 : 9 und 9 : 10 da“.

Hierdurch hat der Verfasser ja deutlich ausgesprochen, dass (ausser der Oktave und Quinte) zu den schon genannten vier abnormen (gesetz- und naturwidrigen) Tongrössen 7,11,13,14 auch die Zahl 10 als Tongrösse des Tones e, nicht zuverlässig richtig sein könne. — Wenn nun aber unter acht Tönen der harten Tonleiter C (mit Einschluss des Tones b) schon fünfe als „abnorme“ (gesetz- und naturwidrige) unbrauchbar, und desshalb erst zu temperiren, d. i. auf ihr richtiges Tongrössenverhältniss zurückzuführen sind: wie kann man eine solche unzuverlässige, ja unbrauchbare Aufstellung von Tongrössen eine mathematische nennen, indem man dieselben als auf „arithmetischer Progression“ beruhend, erklärt! — Sind aber benannte fünf Tongrössen falsch, und desshalb dem Temperiren anzuempfehlen, nun! welche mathematische Grössen sollen sie denn in dieser neuen Mathematik erhalten? — Was jedoch würde man zu der mathematischen Berechnung sagen, wenn es hiesse: „an diesem oder jenem Tage werde eine Sonnenfinsterniss um die und die Stunde und Minute eintreten; sollte sie aber etwa um einige Stunden, Tage oder Wochen, früher oder später eintreten, wohl! dann habe man die Sonnenfinsterniss-Zeit zu „temperiren“ damit sie rechtzeitig werde!“

Sollen die Tongrössen nach mathematischen Grundsätzen berechnet und aufgestellt werden, so müssen sie auch dadurch „mathematische Gewissheit erhalten, und keines „Temperirens“ bedürfen.

Das Waldhorn giebt zwar die benannten 16 Töne in der Ordnung von C, c, g, $\bar{c}$, $\bar{e}$, $\bar{g}$, $\bar{b}$, $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{d}}$ u. s. w. — Daraus folgt aber keineswegs, dass sie ein gleiches „Tongrössen-System“ bilden; sondern nur soviel, dass diesen, nothwendig nur so erklingen müssenden, und nicht anders erklingen-könnenden (sogenannten Natur-)Tönen, mathematisch-bestimmte Erzeugungs-Formen zum Grunde liegen müssen; und dass die harte Tonart als die ursprüngliche anzunehmen ist, da sie in diesen als vorhanden sich vorfindet.

Hier nur soviel, dass die Tongrössen des Harmoniesystems (wie es schon den Griechen bekannt war) mittelst geometrischen Progressions-Verfahrens, gestützt auf Viertheilung, Halbirung und Drittheilung gewonnen werden, dergestalt: dass mittelst geometrischer Progression der Halbirung die Octav-Verhältnisse sich ergeben (wie in benannter Abhandlung richtig bemerkt), so dass wenn von einer, den Ton gross C gebenden Saite, nur deren Halblänge in Schwingung gesetzt wird, die Tongrösse klein c sich ergiebt, mittelst Viertellänge das eingestrichene $\bar{c}$, u. s. w., so dass durch diese Progression nach oben, zur Verkleinerungs-Seite hin (mittelst Halbirung), sowie nach unten, zur Vergrösserungsseite hin, mittelst Verdoppellung, vollkommene Uebereinklänge, als Octaven, sich ergeben, sämmtlich mit einerlei Namen zu benennen.

Mittelst geometrischer Progression der Drittheilung erhält man ein zweites wohlklingendes (consonnirendes) Wurzel-Verhältniss, das der Quinte (C : G=$^{3}/_{3}$: $^{2}/_{3}$,=$^{9}/_{9}$: $^{6}/_{9}$).

Durch $^{1}/_{3}$ Verkürzung dieser $^{6}/_{9}$-G-Länge erhält man, als $^{4}/_{9}$ Tongrösse den Ton d. Enthält klein d $^{4}/_{9}$ Grösse, so muss die von gross D=$^{8}/_{9}$ sein.

Wird diese $^{8}/_{9}$ Tongrösse des Tones D (mittelst in Schwingung-Setzung der $^{2}/_{3}$ Saitenlänge) um $^{1}/_{3}$ verkleinert, so erhält man den Ton A, der zu D ebenfalls ein vollkommenes Quintverhältniss bildet, und zu D sich verhält wie $^{8}/_{9}$: $\frac{5\frac{1}{3}}{9}$ =D : A. — Wird abermals diese $\frac{5\frac{1}{3}}{9}$ Tongrösse A (=$^{16}/_{27}$ und $^{48}/_{81}$) um $^{1}/_{3}$ verkleinert, so erhält man mit der Tongrösse $^{32}/_{81}$ den Ton klein e, dessen Unter-Octave demnach $^{64}/_{81}$ $\frac{7\frac{1}{9}}{9}$ Tongrösse enthalten muss; so dass hiernach mit mathematischer Gewissheit C=$^{9}/_{9}$ ($^{81}/_{81}$), D=$^{8}/_{9}$($^{72}/_{81}$), und E=$\frac{7\frac{1}{9}}{9}$ ($^{64}/_{81}$) Tongrösse enthalten, wie (hinsichtlich des Tones E) es ja schon die gewöhnliche Rechenkunst erweiset:

$$C=\frac{9}{9} : D\ \frac{8}{9} \text{ wie } D\ \frac{8}{9} : X=E$$

$$\frac{8}{9}\cdot\frac{8}{8}$$

$$9\,|\,64\,|\,7\tfrac{1}{9}=X=E$$

$$\frac{63}{\frac{1}{9}}$$

Zu diesen Tongrössen C=$\frac{9}{9}$, D=$\frac{8}{9}$ und E=$\frac{7\frac{1}{9}}{9}$ steht die Schnelligkeit der Saiten-Schwingung in umgekehrtem Verhältnisse, so dass zu der Tongrösse C=$\frac{9}{9}$ und zu D=$\frac{8}{9}$ die Schnelligkeit ihrer Schwingung wie 8 : 9 sich verhält, und D=$\frac{8}{9}$ zu E=$\frac{7\frac{1}{9}}{9}$ wie 9 : 10$\frac{1}{8}$, nicht aber wie 9 : 10. — Jedoch darf hiebei nicht übersehen werden, dass es allerdings zweierlei grosse Secund-Verhältnisse giebt, nämlich ausser dem vollkommen-grossen Secundenverhältnisse auch noch das eines minder-grossen, gewissermassen „temperirten“ Secund-Verhältnisses, wie das von h : cis, und E : Fis, insofern die tonschriftlichen Töne Cis und Fis die Tongrössen Des und Ges enthalten. Um dieses zu veraugenscheinlichen, folge hier die Längen-Eintheilung einer Guitarre-Saite, (diese desshalb, weil mittelst deren Bünde die Stelle leicht gefunden wird, wo die erforerdliche Länge

beginnt;) doch ist nicht der Bund, sondern das daselbst zu suchende richtige Verhältniss, das Bestimmende.

Saite C=$\frac{8}{8}$ $\frac{7\frac{1}{8}\frac{8}{2}}{8}$=Des Cis D=$\frac{8}{9}$ $\frac{7\frac{1}{9}}{8}$=Es Dis $\frac{4}{5}$=Fes E=$\frac{7\frac{1}{9}}{9}$ (oberste Viertel-Länge.)
Linie A: |——|—|—|—|——|—|——|—|——|
Saite e f ges fis g $\frac{4}{5}$=as gis

F=$\frac{6}{8}$ $\frac{5\frac{1}{1}\frac{8}{2}\frac{8}{8}}{8}$=Ges Fis G=$\frac{6}{9}$ $\frac{5\frac{1}{16}}{8}$=As Gis A=$\frac{5\frac{1}{3}}{9}$ $\frac{4\frac{1}{5}}{8}$=B Ais H=$\frac{4\frac{20}{27}}{9}$ (2te V. L.)
Linie B: |——|—|—|——|—|—|—|——|—|—|—|—|
a b h c des cis d es dis e

Linie A enthält die obere erste Viertel-Länge einer Guitarren-Saite; Linie B die zweite Viertellänge. Diese (eine Halblänge bildenden) beiden Viertellängen enthalten sämmtliche zwölf Töne einer chromatischen Tonleiter.

Wird diese Saite in e gestimmt — (sei es die untere oder die obere E-Saite) — so zeigen die, unterhalb der Linie stehenden, Namen die Töne dieser E-Saite an; wird sie dagegen in c gestimmt, so zeigen die, oberhalb der Linie stehenden Namen, die Töne dieser c-gestimmten Saite an. (Um diese hier angezeigte Saiten-Eintheilung nachmessen zu können, hat man nicht nur diese zwei Viertel-Längen wieder zu einer Halblänge der ganzen Saite an einander zu reihen; sondern auch noch die andere Hälfte hinzuzufügen). — Auf der ersten Viertel-Länge (Linie A) ist deutlich zu ersehen, wie auf der, in c gestimmten Saite, Des von Cis, Es von Dis, und Fes von E; und eben so, wie (in e gestimmt) beim zweiten Bunde ges von fis, und beim vierten Bunde, as von gis, sich unterscheiden.

Durch den Vergleich dieser, einmal als C, dann als E gestimmten Saite, ist ersichtlich, dass es zweierlei grosse Terzen, und demnach auch zweierlei grosse Secunden, giebt: auf der C-Saite das vollkommen-grosse Terzverhältniss wie C : E ($\frac{8}{8}$: $\frac{7\frac{1}{9}}{9}$); und, auf der E-Saite, das mindergrosse wie E : Gis=($\frac{4}{5}$: $\frac{4}{5}$), insofern nämlich gis die Tongrösse von as enthalten muss. Man fasse diese $\frac{4}{5}$ Länge, unterhalb der Linie, von e bis as; oberhalb der Linie, von C bis Fes, zwischen den Zirkel, und messe: so giebt die übrige $\frac{4}{5}$ Länge zwar den Ton as und Fes, jedoch nicht genau, sondern um $\frac{1}{405}$ weniger. Da nun gis als Tongrösse as genommen werden muss, so bildet die Terz gis zu e ein mindergrosses Terzverhältniss; dieser gleich, würde die Terz E zu C ebenfalls ein solches bilden, wenn E die Tongrösse Fes enthalten müsste. Diesem ist aber nicht so, da diese Tongrösse hier unterschwebig, und zu tief sein würde. Hiernach giebt es denn aber auch zweierlei grosse Secunden, eine vollkommen-grosse, sich verhaltend wie 8 : 9 (C : D), auch wie 9 : $10\frac{1}{8}$ (D : E); und eine mindergrosse, wie von e zu fis, und von h zu cis, insofern fis und cis die Tongrössen ges und des enthalten müssen, jedoch nur für diese beiden Secund-Verhältnisse gelten, und nicht für d zu e, u. s. w.

Hiermit findet die, mit Recht begründete, Anforderung des Verfassers ihre Erledigung, wenn derselbe sagt: „sollten nun nicht ganz besondere Gründe für Beibehaltung der doppelten Bezeichnung des grossen Secundverhältnisses noch vorliegen, so sollte man sich doch endlich einmal mit nur einer, der Praxis angemessenen und die lernbegierige Jugend nicht verwirrenden Bezeichnung eines und desselben Zahlenverhältnisses, begnügen.“

Woher es aber kommt, dass das Harmoniesystem mit zwölf Tönen (einschliesslich ihrer chromatisch-tonschriftlichen Erhöhungen und Erniedrigungen) sich abschliesst; wie es geschieht, dass die Tonleiter einer harten Tonart zwei Tetrachorde mit kleiner Oberquarte (c, d, e͡f; g, a, h͡c) eines jeden; die der weichen Tonart dagegen solche mit kleiner Unterquarte enthält (c̄, b, as͜g; f, es, des͜c); und einige noch andere wichtige Fragen zu beantworten, wird eine folgende Abhandlung, „über die Tonmessung“ versuchen.

Darmstadt, März 1855. Joh. Christ. Markwart.

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Anfang April.

Ueber die mit Ende März zum Schlusse gekommene deutsche Opernsaison bin ich noch einen übersichtlichen Bericht schuldig. Diese Aufgabe zu lösen, gehört gerade nicht zu den angenehmsten, da man leider genöthigt ist zu bemerken, dass die bedeutenden Kräfte des kais. Hofoperntheaters durchaus nicht in der Art benutzt werden, wie man es nach den vom jetzigen Direktor, Herrn Cornet, beim Antritte seines Amtes ausgesprochenen Grundsätzen zu erwarten berechtigt gewesen wäre.

Im Ganzen wurden während der 9monatlichen Dauer der deutschen Saison 32 verschiedene Opern aufgeführt und zwar, wenn wir Flotows Opern unter die deutschen rechnen, 11 deutsche, 12 französische und 9 italienische.

Unter den deutschen Opern befinden sich 3 von Mozart (Don Juan, Figaro, Zauberflöte), 2 von Weber (Freischütz und Oberon) Fidelio, die lustigen Weiber von Nicolai, das Nachtlager in Granada und 3 Opern von Flotow. Die französischen Opern, worunter sich 3 von Meyerbeer, 5 von Auber befinden, bilden den Hauptstützpunkt des Repertoirs, und wenn man die Anzahl der stattgehabten Vorstellungen betrachtet, so wird die Anzahl der Aufführungen französischer und italienischer Opern die der deutschen um Vieles übertreffen.

Betrachtet man die Namen der in dem Repertoire befindlichen Componisten, so wird man mit grossem Bedauern die Namen Gluck, Cherubini, Spohr, Marschner etc. vermissen, deren Werke auf einer Bühne, welche den ersten Rang unter den deutschen Operntheatern einnehmen sollte, nicht fehlen dürften.

Neu einstudirt wurden die Opern Ferd. Cortez, Fra Diavolo, Belisar, Gott und Bajadere und die Stumme von Portici. Eine neue Oper zu hören war dem Wiener Publikum in dieser Saison nicht vergönnt, während in früheren Jahren unter der Pachtung wenigstens 3 neue Opern in jeder deutschen Saison aufgeführt werden mussten, ein Grundsatz, welcher auch unter Holbeins Direktion gewissenhaft befolgt wurde.

Allerdings sollten auch in dieser Saison, wie die öffentlichen Blätter berichteten, Meyerbeers Nordstern und eine neue Oper von Flotow zur Aufführung gelangen, welche beide durch eine längere Krankheit der Frl. Wildauer unmöglich gemacht wurden. Allein es ist gewiss ein grosser Fehler, wenn bei dem grossen Personale, welches der Wiener Operndirektion zu Gebote steht, alle Intentionen derselben auf einer einzigen Person beruhen, und wir glauben, dass bei der Erkrankung der Frl. Wildauer mit dem übrigen Personale doch noch Manches Bessere hätte geleistet werden können, als Reprisen von Belisar, Fra Diavolo und Bajadere. Einen anderen grossen Fehler begeht die jetzige Direktion in der verkehrten Beschäftigung des bedeutendsten Künstlers unserer Opernbühne, des Herrn Ander, welcher während der ganzen Saison nur in 2 neustudirten Opern, in Fra Diavolo und Bajadere beschäftigt wurde, Rollen, die seiner Gesangsweise durchaus nicht entsprechen.

Hr. Cornet ist mit den grossartigsten Planen nach Wien gekommen, die öffentlichen Blätter brachten Auszüge aus seinem Werke über die deutsche Oper und versprachen eine glänzende Zukunft für das Operntheater. Nach einer zweijährigen artistischen Leitung befindet sich dies jedoch in einem so desolaten Zustande, wie man sich eines ähnlichen gar nicht erinnern kann. Keine einzige Sängerin von hervorragender künstlerischer Bedeutung, wenn wir Fräulein Wildauer in ihrem Fache ausnehmen, Staudigl entlassen, eine häufig ganz verkehrte Besetzung der neu einstudirten Opern, eine Masse unglücklicher Versuche mit Anfängern und Anfängerinnen und nicht eine einzige neue Oper während einer 9monatlichen Saison, dies sind die Resultate von Hrn. Cornets Direktionsführung.

NACHRICHTEN.

Darmstadt. Meyerbeers Nordstern ist hier mit grossem Beifall in Scene gegangen. In mehreren Nachbarstädten wird derselbe vorbereitet.

Köln. Das letzte Abonnementconcert brachte Beethovens grosse Missa solennis zur Aufführung. Während die Oper in den belgischen Städten spielt, ist hier das Schauspiel so herunter gekommen, dass die Mitglieder sich bereits in die Einnahme theilen.

— 7. April. Heute Nachmittag wurde die Leiche des Concertmeisters Franz Hartmann nach dem Friedhofe geleitet. Er war nach kurzem Krankenlager am Nervenfieber gestorben. Der

Heimgegangene war unstreitig einer der besten und gediegensten Violinspieler Deutschlands, ein ächter Künstler. In Stelle eines Nekrologs theilt man der A. A. Z. folgende charakteristische Anekdote mit. Hartmann war Anfangs der zwanziger Jahre als Knabe in Kassel und genoss die Unterweisung des Meisters L. Spohr. Er wollte 1825, damals 16 Jahre alt, nach seinem Geburtsort Coblenz zurückkehren. Zu Frankfurt angekommen, besuchte er das Theater, wo eben Fidelio gegeben wurde. Den jungen Mann überwältigte das herrliche Tonwerk so sehr, dass er, im Paterre sitzend, endlich in lautes Schluchzen ausbrach. Sein Nachbar, ein alter Herr, fuhr ihn an und hiess ihn still sein oder sich fortscheren, worauf Hartmann vor sich hin sprach: „Wenn ich doch in diesem Orchester spielen könnte, und sollt ich nur trockenes Brod dabei haben!“ Der Wunsch ging in Erfüllung, denn als der schüchterne Jüngling am folgenden Tage den Kapellmeister Guhr besuchte und diesem Grüsse von L. Spohr überbrachte, gab ihm Guhr nach kurzem Examen sofort eine vor wenig Tagen frei gewordene Stelle in dem zu jener Zeit ausgezeichneten Orchester des Frankfurter Theaters. Wegen Ableistung seiner Militärpflicht musste Hartmann die freundliche Mainstadt 1830 verlassen. Seit 1833 lebte er in Cöln, als Mitglied der Domcapelle und des Orchesters und erste Zierde des vortrefflichen Kölner Streichquartetts. Auf den grossen rheinischen Musikfesten war stets in seiner sichern Hand die erste Geige. Hartmann hätte wohl Grund gehabt sich etwas einzubilden. Das that er aber nicht; er war schlichten Sinns und von der liebenswürdigsten Anspruchlosigkeit, die um so mehr ihm die Herzen gewann. Er hinterlässt eine mittellose Wittwe und elf Kinder.

Hannover. Die um das Aufblühen der Kunst eifrig bemühte Intendanz hatte Spohr einen Urlaub zur Direktion eines Concertes am 31. März erwirkt. Der würdige Altmeister, am Bahnhofe von den Herrn Fischer, Wehner und Joachim empfangen, ward in die festlich geschmückten Räume des Hotels geführt, wo sich die Hofcapelle versammelt hatte. Mit Ständchen begrüsste ihn zuerst die Garde du Corps-Musik und alsdann die grosse Vaas'sche Liedertafel. Den folgenden Tag gab der Intendant, Herr Graf von Platen, ein festliches Diner, Abends fand eine Soirée bei dem die Kunst so huldvoll bethätigenden Könige statt, in welcher Spohr mit Joachim Quartett und mit Wehner Salonstücke von sich spielte. — Am 2. Tage hatte Joachim eine interessante Matinée im kleinen Concertsaal des Hoftheaters veranstaltet, wo er selbst ein Beethovensches Quartett, Spohr eins seiner Quartette vortrug und zuletzt ein Doppel-Quartett des berühmten Componisten, unter Aufführung seines Schülers Kömpel gespielt wurde. Der ausgewählte Zuhörerkreis dankte dem gefeierten Meister Spohr auf das lebhafteste für den seltenen Genuss, ihn, den grossen Geigenvirtuosen, einmal wieder gehört zu haben. Der letzte Tag brachte alsdann die schöne Aufführung der Spohr'schen Sinfonie: „Irdisches und Göttliches“, die unter Spohrs Leitung wohl kaum irgendwo vollendeter gehört werden möchte, ebenso trefflich gelangen Ouverture und Duett aus Jessonda. Dem Componisten ward beim Erscheinen rauschender Beifall zu Theil und zum Schluss ein jubelnder Hervorruf, der nicht enden zu wollen schien, indem der Meister, zum König gerufen, sich dem Publikum nicht zeigen konnte. Joachim spielte, begeistert durch des grossen Geigers Gegenwart, das Concert von Beethoven in seltener Vollendung. Es wurden in dem Concert noch ausserdem die Ouverture zu Euryanthe und Stücke aus Lohengrin aufgeführt. Die Hofcapelle hatte ein Festdiner im Hausteinschen Saal veranstaltet und überreichte Spohr am Morgen der Abreise einen kostbaren goldnen, mit Edelsteinen besetzten Dirigirstab. Und so schied der edle Meister gerührt aus der Stadt, wo er vom Könige auf das Huldvollste aufgenommen, und von der kunstsinnigen Intendanz und Hofkapelle jeden Beweis der Achtung und Verehrung empfangen hatte. (Sign.)

Hamburg. Von hier schreibt man: Eine vorläufige Anzeige des Herrn Sachse in den hiesigen Blättern verspricht die Eröffnung der Musteropernvorstellungen zum 15. April. Es werden, wie schon früher angedeutet ward, nicht mehr als neun Vorstellungen im ganzen gegeben. Die zuerst aufzuführenden Opern sind: Don Juan, die Hugenotten, der Prophet, Figaros Hochzeit, Tannhäuser und Tell. Bisher haben zu diesen Opernvorstellungen ihre Mitwirkung folgende Sänger und Sängerinnen zugesagt, nämlich von bedeutenden Tenoristen: die HH. Ander aus Wien, Himmer aus Braunschweig, Niemann aus Hannover, Tichatscheck aus Dresden. Von Baritonisten: die HH. Kindermann aus München, Mitterwurzer aus Dresden, Radwanner aus Wien. Von Bassisten: die HH. Lindemann aus Dresden, (bis zur Schliessung des Stadttheaters Mitglied desselben), Schott aus Hannover, Dr. Schmiedt aus Wien, Thomaszek aus Kassel. Von Sängerinnen werden wir bei dieser Gelegenheit zu hören bekommen: Die Damen Berendt-Brand aus München, Bochkolz-Falconi aus Gotha, Dr. Leisinger-Würst aus Braunschweig, Maximilien aus Hannover (früher am hiesigen Stadttheater angestellt, wo ihr Gatte das Ballet zu leiten hatte), Tietjens aus Wien; ferner als Coloratursängerinnen: die Damen Dietz aus München, Geisthardt aus Hannover, Herrenburg-Tuczek aus Berlin, Limbach aus Braunschweig. Für tüchtige Kräfte um, wo es erforderlich ist, der edlen Tanzkunst Raum auch in der Oper zu gestatten, ist ebenfalls Sorge getragen, da unter den für das Ballet engagirten Persönlichkeiten Killangi, Leinsitt und Yella figuriren. Eine durchgängige Erhöhung der Preise für alle Plätze wird wenigstens nicht sogleich eintreten. Der Unternehmer macht diess abhängig von der Theilnahme des Publicums und von der grössern oder geringeren Rentabilität seiner Spekulation. Ein Sperrsitz im ersten Rang und Parquet wird alsdann 4 Mark 8 Schilling kosten. Vor Eröffnung der „Musteropern“ werden noch drei Vorstellungen im Stadttheater gegeben, nämlich heute zum Benefiz des Orchester-Personals ein Potpourri aus verschiedenen Opern nebst einem Lustspiel von Robert Benedix „die Dienstboten“ und einem Pas de quatre aus „Esmeralda“; morgen zum Benefiz des Chorpersonals „das Nachtlager von Granada“, „Das Fest der Handwerker“ und zum Schluss ein Abschiedslied; endlich künftigen Dienstag den 10. April zum Benefiz des technischen Personals „Hamlet“ von Shakspeare. Mit diesem Schatten des alten Hamlet wird vorerst unsere städtische Bühne ebenfalls nur als Schatten vor unserem Geistesauge fortbestehen. Ueber den Zeitpunkt ihrer Wiedereröffnung hat man wohl nur Wünsche und Vermuthungen, ebenso über die Persönlichkeiten, welche die Leitung der Anstalt künftig übernehmen sollen. Es wird schwer genug fallen die Tüchtigsten dafür zu finden, und auch diese, vorausgesetzt dass man sie findet, nehmen eine schwere Last auf ihre Schultern. Hoffen wir indess, dass die Hamburger Bühne nach einer so grossen Calamität einer neuen glücklichen und glänzenden Epoche entgegengehen wird.

Dresden. Das diesjährige Palmsonntagsconcert brachte unter Direktion des Kapellmeisters Krebs Samson und Beethovens B-dur-Sinfonie zu Gehör.

— Dem gegenwärtig hier weilenden Pianisten Julius Schulhoff wurde die Ehre zu Theil, in einem Hofconcerte mitzuwirken und dabei mehrere seiner eigenen Compositionen, a) Caprice über böhmische Volkslieder, b) Barcarole, c) Les Trilles und d) Marche brillante) zum Vortrag zu bringen. Zum 12. April hat derselbe eine Soirée musicale im Saale des „Hotel de Saxe“ veranstaltet, welche unsre diesjährige Concertsaison wahrscheinlich schliessen wird, und zwar in einer Weise, die der angenehmen Bewunderung des Virtuosen auch den willkommenen Mitgenuss klassischer Musik hinzugefügt. Bereitwillige künstlerische Mitwirkung ist Herrn Schulhoffs Wunsch, Werke von Beethoven und Mendelssohn diesmal in sein Concertrepertoir aufzunehmen, gern entgegen gekommen, und Dresdens kunstsinniges Publikum wird dem beliebten Concertgeber unstreitig eine um so grössere Theilnahme widmen.

Berlin. Das Kroll'sche Etablissement ist auf Antrag der Gläubiger polizeilich geschlossen worden. Die zahlreichen Theatermitglieder werden hierdurch plötzlich brodlos. Frl. Joh. Wagner tritt mit dem 15. April ihren Urlaub an, um auf mehreren deutschen Bühnen zu gastiren.

Wien. Der Capellmeister Esser hat wegen Krankheit 3 Monate Urlaub erhalten. Statt seiner soll Franz Abt auf 3 Monate engagirt worden sein. Die deutschen Sänger haben ihre Kunstreisen durch Deutschland bereits angetreten. Ander wird in Frankfurt, Mainz, Mannheim und Carlsruhe singen. Rubinstein gab mehrere Concerte, überall vom Publikum günstiger aufgenommen als von der Kritik.

— Ueber den Beginn der italienischen Opernsaison fällen die Blätter für Musik kein günstiges Urtheil. Sie schreiben: Was den Barbier-Abend betrifft, welcher sichtlich das Gepräge einer improvisirten Vorstellung trug, so wollen wir in Anbetracht dessen, wie auch mit Rücksicht auf die Zusammenstellung gegenseitig ungewohnter, nicht ineinander gespielter Darsteller, über das Ensemble mit Stillschweigen hinweggehen und nur so viel bemerken, dass in der Gesammt-Darstellung eine Schwerfälligkeit herrschte, welche zum Theil den fast durchgehend geschleppten Zeitmassen, wie dem in unerquicklich pathetische Breite gedehnten Vortrage der Recitative zur

Last fällt, mehrfacher Schwankungen, verspäteter Eintritte, ungebührlicher Rubatos und anderweitiger Conzessionen zwischen Sängern und Orchester nicht zu gedenken. Das Haus war sehr besucht, der anfängliche, namentlich der Begrüssung Debassinis (der nebsthei gesagt, diesmal ein richtiges Costüm trug) und der Borghi Mamo geltende Beifall wich zuletzt einer etwas kühlen Stimmung. Ungeachtet der geschilderten Unzukömmlichkeiten, in Folge deren die erste Vorstellung der Italiener zu einer nichts weniger als glänzenden sich gestaltete, muss sie doch im Vergleiche zum darauf gefolgten Rigoletto-Abende eine brillante, ja vom musikalischen Standpunkte eine gediegene genannt werden. Im Barbier hörten wir doch Sänger, welche auf diesen Titel mit vollem Rechte Anspruch machen können. Die Borghi weiss zu singen, vorzutragen, bringt einen ruhigen, getragenen, sonoren Gesangston zu Gehör, und Debassini ist doch gewiss ein Künstler, welchen man, unbeschadet seines Idioms, rücksichtlich seiner Gediegenheit einen „deutschen Sänger" nennen dürfte. Dagegen feierten die Repräsentanten der modernen italienischen Gesangsschule (?!) im Rigoletto ein wahrhaftiges Stentoren-Fest. Was Hr. Ferri als Rigoletto leistete, ist bekannt; im breiten, gellenden Loslegen der Stimme, im widerlichen, alles vernünftige Mass überschreitenden Tremoliren findet Herr Ferri sicherlich keinen Rivalen. Frl. Lesnievska war bemüht als „Gildes" zu beweissen, dass sie die wahre Tochter dieses Vaters sei. Sie tremolirte mit Herrn Ferri um die Wette. Frl. Lesnievska scheint Stimme u. z. einen hohen Sopran zu besitzen, sie scheint Disposition zur Koloratur zu haben, sie scheint eines Vortrages fähig, aber ein bestimmtes Urtheil sind wir genöthigt so lange zu verschieben, bis Frl. Lesnievska sich herbeilassen wird, uns etwas vorzusingen; über Schreier schreiben wir keine Kritik. Hr. Sacchero, hoher, kräftiger Tenor, von etwas schneidendem aber gesunden Klang, weiss mit seinen Mitteln gar nicht umzugehen, ihm fehlt sowohl Methode als Vortrag, selbst mit dem Athemholen geräth er in Verlegenheit. Ein guter Gesanglehrer würde aus Hrn. Sacchero etwas Tüchtiges machen können; an Material ist da kein Mangel, selbst an natürlicher Begabung scheint es diesem Herrn nicht zu fehlen. Frau Demeric hat sich auf dem Niveau ihres schönen, massvollen Vortrags, ihres gerundeten Spiels erhalten, ihre Leistung, so geringfügig ihr das Terrain in dieser Oper zugemessen ist, gewährt volle Befriedigung und verdient die beste Anerkennung. Hr. Benedetti (Bandit) liess einen rauhen bellenden Bass hören, und ungeschlachte Manieren sehen. Passend für seine Partie. Ein grosser Künstler, wenn er Organ und Spiel dieser Rolle gemäss modelte; ein höchst mittelmässiges Individuum, wenn er sich auch in andern gleich bleibt. Das Ensemble war sehr zerfahren, der Eindruck der Vorstellung auf das Publikum kein besonders günstiger."

Leipzig. Frl. Bury gab einige Gastrollen. Frau Ney-Bürde aus Dresden wird erwartet Bazzini gab drei sehr besuchte Concerte im Theater.

Gotha. Am 30. März fand die Aufführung der Tschirch'schen Preiscomposition: „Eine Nacht auf dem Meere" unter Zusammenwirkung der hiesigen Liedertafel und des männlichen Opernpersonals statt. Der Componist leitete die Aufführung selbst. Kreuzers Nachtlager wurde am 4. April hier zum ersten Male gegeben. Herr Killmer als Jäger gefiel sehr. Mit dem 10. April wird das Theater geschlossen.

Braunschweig. Nach der N. Z. f. M. hat die Intendantur den Befehl erhalten, für 1856 den Gagenetat nur für die Oper ohne Schauspiel festzustellen. Wahrscheinlich werden französische Vaudevilles das deutsche Schauspiel ersetzen sollen.

Antwerpen. Die deutsche Oper macht hier schlechte Geschäfte.

Genf. Unsere Oper war diese Saison sehr schwach und arm, die Kräfte mittelmässig, das Repertoir dürftig. An ernsten Opern hatten wir nur vorübergehend Robert, Tell und Jüdin, dagegen wiederholte sich im komischen Genre das vorjährige Repertoir in ermüdender Weise. Als neu gegeben oder einstudirt kamen jedoch vor: die hübsche Mühle, der Brauer von Preston v. Adam, Clapissons recht nette „Verlobte", Herolds Glöckchen, Don Pasquale, Madelon, Johann von Paris. Es fehlte an guten Tenoren, einem tüchtigen 1. Bass — Hr. Fabre trat erst später als solcher ein — und einer Bravoursängerin. Frau Voizel war für erste, Frl. Rector für zweite Partien engagirt.

Virtuosenkoncerte hatten wir manche. Die Herrn Adler und Eichberg erfreuten uns mit mehreren Soiréen, Ersterer componirt auch jetzt fleissig, obwohl wir ihm als Spieler den Vorzug geben müssen. Gleich nach seinem Concert veranstaltete Herr Eichberg wieder mit den Herren Götz, Martinet und Battanchon vier Quartettaufführungen klassischer Werke: in Jenem trug er eine eigene Fantasie auf der E-Saite vor. Fremde Virtuosen, die sich hören liessen, waren die Schwestern Haessig, Hr. Cimino von London, Baritonist, und der Cellist und Guitarrist Sczepanowski. Der „Kirchengesangverein" gab wieder ein treffliches Concert, in dem unter Herrn Wehrstedts tüchtiger Leitung neben Einzelnem von Cherubini u. A. das Crucifixus von Lotti, ein Quartett aus dem 16. Jahrhundert von unbekannter Hand, Spohrs 23. Psalm, Mendelssohns Hymne für Sopran und Chor und das Finale aus Grauns „Tod Jesu" zur Aufführung kamen.

Pesth. R. Willmers gab am 11. April sein erstes Concert. Ein Referent der Blätter für Musik berichtet darüber: „Als Techniker und Beherrscher grosser Schwierigkeiten nimmt Willmers einen hohen Rang unter den Klaviervirtuosen ein, seine Triller sind perlengleich, seine Läufe brillant, seine Kraft und Reinheit bedeutend; — auf diese Vorzüge bassiren sich nun seine Kompositionen, denen wohl zuweilen Gehaltstiefe, nicht aber die Klarheit der Idee abgeht, die jedoch vorzugsweise auf brillante Ausstattung berechnet, von Willmers kunstfertiger Hand glänzend illustrirt wurden. — Die ungarische Waise, ist auf keinerlei Weise ungarisch, was darin aber Waise ist, das ist das melodiöse, geistig Musikalische. Die Fantasie über die Melancholie versetzte in ihrer Gedehntheit die Zuhörer in entsprechende Stimmung. Die Sylphide und die Windsbraut sind wie betitelt, fantastische Gebilde, welchen es an pikanten Wendungen und dem Schimmer tonmalerischer Charakteristik nicht mangelt. Volkmanns C-moll-Sonate, voll Geist, Gefühl und elegischem Gesang — spielte Willmers mit Feuer und Bravour".

Paris. Das Budget der „grossen Oper" ist von 680,000 Fr. auf 800000 Fr. erhöht worden. Die Direktion will, wohl nicht im Interesse der Kunstleistungen des Instituts, während der Ausstellung täglich eine Vorstellung geben. Die Opéra comique giebt gegenwärtig die einaktige Operette eines Dilettanten, Generals in activen Diensten, Senators und Schwiegersohns Lafitte's, Fürst von der Moskwa, ein grosser Name für ein kleines Werk, meint das Publikum. Im „Gymnase" hat ein neues Stück: „Demi-Monde" von Alexander Dumas Sohn grossen Erfolg und soll demselben für das Verlagsrecht ein Haus von 60000 Fr. Werth angeboten sein. Das Sujet des Autors der bekannten „Dame aux Camellias" bewegt sich ausschliesslich in der Sphäre der zweifelhaften und zweideutigen Persönlichkeiten und ist darum um so effektreicher.

— Die Sängerin Madame Lagrange, seit einiger Zeit von Petersburg nach Paris zurückgekehrt, hat ein Engagement auf zehn Monate nach Amerika angenommen, sie bezieht dafür eine Gage von 200000 Francs und hat alle Reisekosten für sich und ihre Begleitung frei.

London. Die musikalische Saison beginnt hier unmittelbar nach Ostern, und London soll diesmal drei Opern auf einmal haben: eine speciell englische im Haymarket-Theatre, die übel zum Anhören sein wird, eine deutsch-italienische in Drurylane und die italienische par excellence in Coventgarden. Für Drurylane sind die schon im vergangenen Jahre dort thätigen deutschen Künstlerinnen und Künstler engagirt, worunter Herr Reichard, Madame Rudersdorff etc. und ausser diesen, wie verlautet, Tamburini, Salvi und die Persiani. In Coventgarden, das Meyerbeers „Nordstern" und Verdis „Trovatore" in Scene setzt, werden singen: Formes, Mario (ohne Grisi), Tamberlik, Gordoni, Lablache, die Damen Bosio, Jenny Ney, Marai und Viardot. An Concertgrössen wird schwerlich Mangel sein. Ernst will mit der Alboni und anderen Künstlern eine Rundreise durch die grössern Provinzialstädte machen.

*** Nach den Blättern für Musik arbeitet H. Marschner an der Musik zu Mosenthals: „Goldschmied von Ulm"; der melodramatische Theil wird aus 14 Hauptnummern bestehen, nämlich aus kleinen und bedeutenderen Volksliedern, Landsknecht- und anderen Chören, einer Ouverture, zwei Entreakts und einem grossen sinfonischen Instrumentalsatz zur Begleitung einer im 2. Akt vorkommenden romantisch-phantastischen Scene.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 18.** 30. April 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BEGRÜNDUNG DER ZWÖLF WURZELGRÖSSEN

des

Harmoniesystems, und der ersten harten Grundtonart C, sowie der ersten weichen Grundtonart C und F.

Von Joh. Christ. Markwort.

Nicht jeglicher Tongrössen-Abstand bildet ein wohlklingendes Klangstufen-Verhältniss. Das Verhältniss der Tongrössen zu einander lässt sich am deutlichsten an einer gespannt-klanggebenden Saite erkennen. Theilt man diese regelmässig ein: in ihre zwei Halblängen, in ihre Viertel- und Achtel-Längen, u. s. w. so findet sich, dass durch die geometrische Progression der Halbirung, und, (diese umgekehrt,) durch die der Verdoppelung, am vollkommensten übereinstimmende (einklingende) Klangverhältnisse entstehen (als vollkommene Uebereinklänge „Einklänge" genannt), und — wie sich später zeigen wird (hier aber auch schon, als aus der eingeführten Notenschrift bereits bekannt) Oktav-Verhältnisse bilden, dergestalt, dass wenn eine gespannte Saite den Ton gross-C gibt, alsdann deren Halblänge den Ton klein-c; deren Viertellänge den Ton des eingestrichenen $\bar{c}$; deren Achtellänge den des zweigestrichenen $\bar{\bar{c}}$ u. s. w., welche sämmtlich einen vollkommensten (gleichnamigen) Uebereinklang, den sogenannten „Einklang", bilden, und vollkommenste Consonanzen genannt werden (zu deutsch können sie „Zuklänge" heissen). Da nun diese Uebereinklänge (Einklänge) durch fortgesetzte Halbirung einer Seitenlänge entstehen, dergestalt, dass die, in Schwingung gesetzte Halblänge einer, den Ton gross C gebenden, Saite, den Ton der halben Tongrösse C, (den des kleinen c); die in Schwingung gesetzte Viertellänge ebenfalls den Ton $\bar{c}$, jedoch in Viertelgrössen giebt, so erweiset sich hierdurch schon, dass gleichzeitig wohlklingende Ton-Verhältnisse durch geometrisches Progressionsverfahren entstehen, und in ihren Abständen eine geometrische Progression bilden, keineswegs aber eine arithmetische Progression, wie bisher angenommen worden, denn: so wie die Einklänge (Octaven) aufwärts durch Halbirung der Saitenlängen entstehen, abwärts durch Verdoppelung, z. B. $1/8=\bar{\bar{c}}$, $2/8=\bar{c}$, $4/8=c$, $8/8=C$, so erhält man durch halbmalige Verlängerung einer Saitenlänge, und dadurch mit halbmaliger Ton-Vergrösserung z. B. von $2/4=c$ zu $3/4=F$, das Verhältniss der Unterquinten: sowie die Halblänge $2/4$ der (den Ton C gebenden) Saite den Ton c gibt; und $2/4$ (c) um die Hälfte, also zu $3/4$, verlängert, den Ton F, so giebt $2/8$-Länge ($\bar{c}$) zu $3/8$ verlängert, den Ton klein-f, welche Wurzel-Zweiklänge $\left\{ {c \atop F} \right.$ und $\left\{ {\bar{c} \atop f} \right.$ ebenfalls vollkommen wohlklingende Zusammenklänge (Consonanzen- oder Zuklänge) bilden.

Diese halbmalige Ton-Vergrösserung abwärts, woraus das Quintverhältniss hervorgeht, enthält aufwärts eine Drittel-Verkleinerung, und erzeugt desshalb, wie abwärts das geometrische Progressions-Verfahren der halbmaligen Ton-Vergrösserung, so aufwärts das geometrische Progressions-Verfahren der Eindrittheilung, hinsichtlich der klangerzeugenden Saitenlängen, also das der Drittel-Tonverkleinerung, so dass: wenn die Saitenlängen C, $(8/8)$ c, $(4/8)$ $\bar{c}$, $(2/8)$ und $\bar{\bar{c}}$, $(1/8)$ um ein Drittel verkürzt werden, dadurch lauter Quintenverhältnisse aufwärts entstehen: $\left\{ {G,\ g,\ \bar{g},\ \bar{\bar{g}} \atop C,\ c,\ \bar{c},\ \bar{\bar{c}}} \right.$; so wie abwärts, durch halbmalige Verlängerung der Saitenlänge f = (als $8/8$) zu $-+-1\frac{1}{3}=4\frac{1}{3}$, die Unterquinte B entsteht, und das vollkommen consonirende (zuklingende) Quintverhältniss $\left\{ {f \atop B} \right.$ erzeugt, wie $\bar{f}=3/16-+-1\frac{1}{2}/16$ die Unterquinte $b=1\frac{1}{2}/16$ $\left\{ {\bar{f} \atop b} \right.$

Mit der Zerlegung einer klanggebenden Saitenlänge C in Viertellängen erhält man demnach den Ursprung der vollkommen wohl zusammen klingenden (consonirenden, oder zuklingenden) Tonverhältnisse: nämlich das der Octaven (der Einklänge,) und das der Quinten (der Wurzel-Zweiklänge,) und in beiden die Grund-Wurzeltöne C und F.

Von diesen Grund-Wurzeltönen C und F kann dann die Erzeugung der Tongrössen fortgesetzt werden, aufwärts durch Drittel-Verkleinerung; wie von F nach c, so von c nach g, von g nach $\bar{d}$, von $\bar{d}$ nach $\bar{a}$, von $\bar{a}$ nach $\bar{\bar{e}}$, und von $\bar{\bar{e}}$ nach $\bar{\bar{h}}$; so abwärts durch halbmalige Tonvergrösserung: wie von $\bar{\bar{c}}$ nach $\bar{f}$, so von $\bar{f}$ nach b, von b nach es, von es nach As nach Des und von Des nach Ges.

Werden die Tongrössen der aufwärtssteigenden Quinten in ihren Octaven, mittelst der geometrischen Progression der Halbirung und Verdoppelung der Tongrössen ergänzt und dann in ihrer nächststufigen Grösse aufgestellt, so erhält man dadurch die erste und ursprüngliche harte steigende Tonleiter, ohne die erste Unterquinte F, wie C, D, E, — G, A, H, c; mit Einschaltung dieser Unterquinte (als Unter-Dominante) wie C—D—E—F (erste Unterquinte) G—A—H, c; werden ebenso die Tongrössen der von $\bar{\bar{c}}$ abwärts schreitenden Quinten, (in ihren Octaven ergänzt), nächststufig aufgestellt, so erhält man dadurch die erste und ursprünglich abwärtsschreitende weiche Tonleiter von c: $\bar{\bar{c}}$, $\bar{b}$, $\bar{as}$, — $\bar{f}$, $\bar{es}$, $\bar{des}$, $\bar{c}$; worin noch der Ton $\bar{g}$ (als Oberdominante) fehlt, und aus der harten Tonleiter zu entnehmen ist, und auch von dort aus den harten Dreiklang mit herüber bringt, der sonst, mit kleiner Terz $\bar{b}$ und kleiner Quinte $\bar{des}$, ein doppeltweicher sein würde.

Würden dagegen von der ersten Unterquinte $\bar{f}$ aus (welchem Wurzelzweiklange die Oberquinte $\bar{\bar{c}}$ angehört) die Tongrössen bis zur 5. Unterquinte ges, in nächststufiger Grösse aufgestellt, so erhält man die weiche und erste vollständige Tonleiter von F: $\bar{f}$, $\bar{es}$, $\bar{des}$, $\bar{c}$, b, as, ges, f.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS WÜRZBURG.

Die hiesige Liedertafel, welche sich schon seit einer Reihe von Jahren die höchst verdienstvolle Aufgabe gemacht hat, neben der Pflege des Männergesanges auch grössere Tonwerke für den gemischten Chor zur Aufführung zu bringen und uns in dieser Weise schon so manchen schönen Genuss bereitet, und ausser andern insbesondere auch sämmtliche Mendelssohn'sche Compositionen (bis auf dessen geniale „Walpurgisnacht", welche demnächst zur Aufführung kommen soll) vorführte, hat sich in neuerer Zeit abermals ein hohes Verdienst erworben, indem sie uns in den letzten Tagen des März das herrliche Oratorium „Elias" von Mendelssohn, und zwar in einer so vorzüglichen Weise vorführte, dass dessen Aufführung diesem strebsamen Vereine zur grössten Ehre gereicht, und uns zugleich einen wahrhaften Hochgenuss verschaffte.

Wenn man bedenkt, dass die Liedertafel nur aus Dilettanten besteht, und erwägt, welche Schwierigkeiten die Einstudirung eines solchen Riesenwerkes birgt, so musste man wahrhaft überrascht sein von der ebenso durch Feuer und Präzision wie durch exakten und in den Geist der Composition eindringenden Vortrag ausgezeichneten Aufführung; — Solis wie Chöre und Orchester wetteiferten in Lust und Liebe, und errangen sich dadurch einen Erfolg, zu dem wir denselben nur Glück wünschen können. Es wäre ungerecht, die Leistungen Einzelner hervorzuheben, wo alle mitmirkenden Personen sich mit solcher Begeisterung ihrer schwierigen Aufgabe unterzogen. Freilich trug hiezu die herrliche Tonschöpfung des der Kunst leider zu früh entrissenen Meisters, welche selbst den Laien ergreifen muss, das Ihrige bei und konnte es nur solchem ausdauernden Eifer möglich sein, das Werk in solcher vorzüglichen Weise wiederzugeben. Die Einstudirung des ganzen Werkes sowie die Leitung desselben hatte wie natürlich der Musikdirektor der Liedertafel Herr F. Brand unternommen und hat derselbe seine schwierige aber ruhmvolle Aufgabe trefflich gelöst.

Herr Brand hat sich eben wieder wie schon so oft als einen tüchtigen, genialen Priester der Kunst gezeigt. Möge die Liedertafel sich auch ferner der ihr von Seite der gesangskundigen Damen unserer Stadt gewordenen Unterstützung zu erfreuen haben, und uns noch recht oft durch solche Genüsse erfreuen, die uns seit langer Zeit leider gänzlich entzogen waren. Der berühmte Violinvirtuose Hr. Antonio Bazzini, Schüler Paganini's, gab in den ersten Tagen des April zwei Concerte auf unserem Theater. Schon im Jahre 1845 hatten wir den grossen, liebenswürdigen Künstler hier gehört, wo er sich durch seine Leistungen, insbesondere durch seinen seelenvollen Ton, die Gunst des hiesigen Publikums in so hohem Grade erwarb, dass er mehrere nachfolgende renommirte Künstler in ihrem Erfolge bedeutend beeinträchtigte. Auch sein diesmaliges Auftreten war von einem seltenen Erfolge begleitet, und namentlich im Mendelssohnschen herrlichen E-moll-Concerte — seiner Fantasie aus Lucia, dem originellen Trauermarsch von Chopin und der Elegie von Ernst, riss er durch sein inniges Gefühl das Publikum zur höchsten Bewunderung hin, die sich in seiner „Ronde des lutins", (neckende Geister) seinem Souvenir de Naples und in dem Carneval von Venedig zu einem unbeschreiblichen Enthusiasmus steigerte. Leider war es uns wegen der eintretenden stillen Woche nur in diesen zwei Concerten vergönnt diesen grossen Künstler zu hören. — Das hiesige Theater-Orchester zeichnete sich bei dieser Gelegenheit unter der umsichtigen Leitung des Herrn Concertmeisters Hamm durch seine eben so delikate als präzise und feurige Begleitung aus, worüber demselben von dem gefeierten Künstler zu wiederholten Malen die ehrendste Anerkennung ausgesprochen wurde. Dr. M.

AUS PARIS.

15. April.

Gestern hat das historische Concert des Herrn Fétis im Herz'schen Saale stattgefunden. Das Concert bestand aus drei Theilen. Der erste Theil war der Kirchenmusik, der zweite der Kammermusik und der dritte war der Tanzmusik des sechszehnten Jahrhunderts gewidmet. Von den Musikstücken der ersten Abtheilung gefielen das Kyrie aus der Messe La, sol, fa, ré, mi betitelt, von Josquin-Deprès und das berühmte Salve mater von Palestrina. Was die Messe des Josquin-Deprès betrifft, so knüpft sich an dieselbe folgende Anekdote. Der Meister Josquin hatte sich nämlich zu wiederholten Malen an einen einflussreichen Hofbeamten Ludwigs des Zwölften mit der Bitte um eine Anstellung gewendet; der Hofbeamte hatte ihn aber immer mit den Worten, oder vielmehr mit den Silben: La, sol, fa, ré, mi abgespeist. Da rächte sich endlich der Künstler durch die Komposition der genannten Messe, die im Jahre 1504 in der Hofkapelle Ludwigs des Zwölften gesungen wurde. Der König, der anwesend war, konnte sich den ewigen Refrain La, sol, fa, ré, mi nicht erklären und als er nach eingegangenen Erkundigungen den Verhalt der Sache erfahren, bewilligte er dem Meister das Gesuch mit den Worten, dass man Demjenigen, der mit so viel Geist und Anmuth fordert, nichts abschlagen dürfte.

In der zweiten Abtheilung sprach besonders ein Musikstück von Schütz für Violine, Viola, Bassviole und Violoncelle an; und in der dritten Abtheilung die Romanesca, eine Tanzmelodie, die besonders dem meisterhaften Spiele des Violinisten Alard den lebhaften Beifall verdankte.

Herr Fétis eröffnete dieses Concert mit einem ästhetischen Vortrage, in welchem die Gedanken gar häufig sehr kuriose Purzelbäume schlugen; Ihr armer Berichterstatter wenigstens, der doch auf zwei deutschen Hochschulen Aesthetik und Logik gehört, konnte aus diesem Vortrage nicht recht klug werden. Auch sprach durchaus nicht die Manier an, mit welcher der Concertgeber fast jedes einzelne Musikstück ankündigte, bevor es ausgeführt wurde. Statt sich nämlich mit einer einfachen historischen Erklärung zu begnügen, griff er dem Urtheile des Publikums durch apodiktische Aeusserungen vor. Das Publikum wollte sich seine Meinung über die Musik des sechszehnten Jahrhunderts durch das Anhören der Musik bilden, und es ward unangenehm berührt, als ihm Herr Fétis autokratisch den Geschmack oktroyirte. Ferner war es sehr unangenehm, dass die Singstimmen nicht hinlänglich eingeschult waren und das Ohr gar oft durch die unbarmherzigsten Misstöne gemartert wurde. Auch fragt es sich, ob dieses Concert den Hauptzweck erreicht hat, nämlich den Musikfreunden einen klaren Begriff von der Tonkunst des sechszehnten Jahrhunderts zu geben. Ich glaube es nicht. Dem Künstler und Kunstkenner gewährte es zu wenig Belehrung und dem Laien zu wenig Vergnügen. Viel angenehmer und lehrreicher wäre ein Concert, das uns mit den Volksliedern verschiedener Nationen aus verschiedenen Jahrhunderten bekannt machte. Es käme nur auf einen Versuch an.

Die Lisette — ich meine die neue komische Oper im Théâtre lyrique — hat nicht viel Glück gemacht. Da diese Lisette, wie jede Oper, die Tochter zweier Väter ist, so ist bis jetzt die Kritik noch nicht darüber einig, welcher Vater am meisten Schuld daran, dass die Tochter nicht gerathen. Von einer Seite behauptet man, der poetische Vater Sauvage habe es nicht verstanden, einen guten Text zu machen; während von der anderen Seite versichert wird, dass der musikalische Vater Ortolan den Text durch langweilige Musik verdorben. Gewiss aber ist es, dass diese Lisette weder dem Herrn Sauvage noch dem Herrn Ortolan die Thüre zum Tempel der Unsterblichkeit öffnen wird.

Einer bessern Aufnahme erfreut sich in der komischen Oper das neue Werk von Ambroise Thomas: la Cour de Célimène. Der Text ist von Rosier und nach alten Mustern geschickt zusammengestellt.

Madame Stoltz ist endlich als Fides in Meyerbeers Prophet aufgetreten und zwar mit vielem Beifall. Die grosse Oper ist über diesen Erfolg sehr erfreut; es war ihr übrigens ein Erfolg nöthig nach so vielen Erfolglosigkeiten.

Der Madame Cerrito ist der Ehrgeiz aus den Beinen in die Kehle gefahren. Die berühmte Tänzerin soll sich nämlich, wie von vielen Seiten versichert wird, in eine berühmte Sängerin verwandeln. Sie macht bereits ernste musikalische Studien. Möge ihr Euterpe so hold sein als ihr Terpsichore gewesen! Dieser Schritt ist übrigens der gewagteste von allen Schritten, den bis auf den heutigen Tag die Tänzerin gethan hat. Es ist vielleicht ein Salto mortale.

Unter den vielen nicht politischen Journalen, die hier täglich

auftauchen, ist mir auch eine neue musikalische Zeitung unter die Augen gekommen; dieselbe führt den Titel: Journal des musiciens und will jeden Sonntag erscheinen; denn ob es ihr gelingen wird, sich lange auf dem Strom zu erhalten, ist eine grosse Frage. Der Redakteur heisst Jules Moscheles. Ob dieser Name ein angenommener ist, oder nicht, das wissen die Götter. Die Redaktion verspricht den Lesern sehr viel. Aber die Weltgeschichte sagt uns, dass nicht alle Versprechungen gehalten werden.

NACHRICHTEN.

Mainz. Der Tenorist Ander trat hier als Stradella auf, in einer zum Besten des Orchesterpensionsfond gegebenen Vorstellung.

Frankfurt. Ander gastirt hier.

Wien. Ueber die dritte Vorstellung der ital. Saison berichtet Zellner in den Blättern für Musik: „Das ist der Fluch der bösen That, dass sie fortwährend Böses muss gebären.“ Die Sünde findet früher oder später ihren Rächer. Verdi, den Zerstörer nicht nur der menschlichen Gesangswerkzeuge, sondern der Schule des edlen Gesanges, hat das Schicksal erreicht. Was die Menschen längst hätten thun sollen, nämlich die Opern dieses der Kunst wie der Natur hohnsprechenden musikalischen Caligula zurückzuweisen, ihre Aufführungen unmöglich zu machen, ihre Sänger als Paria's der musikalischen Gesellschaft zu brandmarken; das that das gerechte Fatum. Die widerwärtigen Zufälle, mit welchen die beiden Verdi-Abende dieser Staggione, Rigoletto und Trovatore, zu kämpfen hatten, sind ein bedeutungsvolles Mene Tekel. Der verunglückten Rigoletto-Vorstellung haben wir letzthin gedacht; wiewohl zerfahren, konnte sie doch wenigstens zu Ende gebracht werden. Vom Trovatore mussten zwei halbe Akte weggelassen werden. Bettini wurde im zweiten Aufzuge so heiser, dass er gegen Ende desselben nur mehr zu figuriren vermochte. Wir wollen es nicht für eine Uebereilung ansehen, dass man einen halb kranken Tenor dazu vermochte, in dieser Schreipartie aufzutreten. Man kann sich im Abschätzen seiner eigenen Kraft täuschen. War's der Ehrgeiz, als Retter der Saison in's Feld zu rücken, was Herrn Bettini bewog dem Drängen eines bedrängten Impressario nachzugeben, oder irgend ein anderes Motiv? wir wollen's ununtersucht lassen. Genug, das Malheur war geschehen. Bettini war nach dem zweiten Acte unmöglich. Der schlimme Eindruck wurde noch durch die Taktlosigkeit, das Publikum fast als nicht anwesend zu betrachten, erweitert. Es geschah nichts. Die zweiten Hälften der beiden Acte wurde einfach gestrichen, und dem Scharfsinne des Auditoriums überlassen zu errathen, wann diese zusammenhanglose Comödie zu Ende sei.

Mit Ausnahme der untergeordneten Rolle des Herrn Benedetti, der seinem Vorgänger Laura an Stimme zurücksteht, hingegen im Distoniren weit übertrifft, erlitt die Besetzung des Trovatore gegen die vorjährige keine Veränderung. Mit Frl. Bendazzi ist insofern eine Wandlung vorgegangen, als sie sich mittlerweile zur perfekten Verdisängerin ausgebildet hat, sie schreit und tremolirt jetzt nach Herzenslust. Leider hat diese Dame ein so kräftiges Stimmmaterial, dass man solche tiefe Verirrung nur bedauern muss. Es thut einem in der Seele wehe, ihre schönen Naturgaben auf so unedle, grausame Weise verschleudern zu sehen. Das Duett zwischen ihr und Herrn Ferri im letzten Akte, war eine reine Parodie auf die italienische Oper. Indem wir noch der wirkungsvollen Darstellung der Zigeunerin durch Frau Demeric anerkennend gedenken, wenden wir uns einem erfreulichern Thema zu: der Aufführung des Mosè.

Diese Oper, einige Scenen von wirklich musikalisch-dramatischer Gestaltung ausgenommen, ist mehr oder weniger ein Sängerconcert in Kostüm. Als Oper selbst, wird Mosè schwerlich je reussiren, Sänger können aber mit ihren Rollen Triumphe feiern; dies war diesmal der Fall. Vor allen nennen wir den Tenor Carrion, ein Künstler, der an die Blüthezeit der italienischen Gesangsschule erinnert. Das ist einmal ein ganzer Sänger. Sympathische, gesunde, geschulte, durchglättete Stimme in einem Umfange von 2 Oktaven (H bis $\bar{h}$), vollendete Coloratur, höchst geschmackvoller, natürlicher und feuriger Vortrag, Mass in allem und Jedem, was sowohl die Gestaltung der Melismen, wie den Grad der Stimmgebung betrifft, unfehlbare Sicherheit der Intonation, musikalische Gediegenheit bis auf die kleinste Phrase herab. Diese vorzüglichen Eigenschaften lassen sein ganz unbedeutendes Spiel gerne übersehen, es bietet dafür seine vollendete Kunst des Gesanges genügenden Ersatz. Everardi's Kehlenfertigkeit ist bekannt. Ist auch seine Methode im Ganzen nicht so durchbildet wie die Carrion's, und gebricht es ihm auch an Sonorität des Organs, so zählt er doch nicht weniger zu den Vertretern des schönen massvollen Gesanges, dessen Wirkung er durch ein entsprechendes, lebhaftes Spiel zu heben versteht. Einer nicht minder wohlwollenden Aufnahme hatte sich der Bassist Herr Angelini (Mosè) zu erfreuen.

München. Von hier schreibt man uns: Von neuen Sinfonien wurde in der nun geschlossenen Concertsaison Heinrich Esser's in d-moll und Ulrich's Preis-Sinfonie gebracht. Wir müssen deren Wahl der nicht mit Unrecht durch manche vorangegangene Täuschungen ängstlich gewordenen Direktion eine glückliche nennen. Beide Werke zeugen von grossem Talente ihrer noch jungen Autoren und beweisen so manchem Vorurtheil gegenüber auf's bündigste: dass auch in unserer vielfach als verflacht und frivol bezeichneten Zeit noch ernstes Streben auf klassisch-vorgezeichneten Bahnen walte und dass ausser dem göttlichen Sinfonien Trifolium „Haydn, Beethoven und Mozart“ auch heutzutage noch manches frische Pflänzlein auf dem deutschen Musik-Parnasse wachse.

Esser insbesondere hat in dieser Sinfonie ausserdem, dass er schulgerecht-logisch in der Durchführung verfahren, eine ungewöhnliche Wärme der Empfindung entwickelt, die seinem Herzen ebenso viele Ehre macht als jene konsequente Durchführung, jener symetrische klar geordnete Bau seinem Verstande zur Empfehlung gereicht. „Eine Liebesgeschichte in Tönen“, hätte Esser wohl einfach und sehr bezeichnend über die Partitur schreiben können; Berlioz und mancher Andere hätte sicher einen breiten derartigen Aviszettel daran geklebt. Wir lasen, auch ohne Aufschrift, aus Essers vier Sätzen einen Liebesroman der mit brennenden Farben Leid und Freud eines armen kleinen liebenden Menschenherzens schildert; ein wahrscheinlich absichtlich gewähltes Volksminneliedchen dem süss träumenden Andante als Grundlage unterbreitet, bestärkte uns in dieser unserer objektiven Anschauung. Esser's Sinfonie wird allenthalben den besten Eindruck machen, wo man nicht bloss mit dem Ohre sondern auch mit dem Herzen gehört.

Ulrich's Preissinfonie verräth tüchtiges Studium; naturgemässes Wollen und Empfinden spricht sich in bestimmter Construction in ungesuchter Harmonie und in geschmackvoll und fein erfundener Melodie aus. Der erste Satz schliesst etwas zu rasch und ohne die fast unentbehrliche Coda-Schlussführung ab; darum gefiel er auch weniger; des Menuetts erster Theil ist ein bischen zu breit gehalten und steht mit dem sehr kurzen Trio nicht ganz im richtigen Verhältniss; das Andante dagegen ist durchaus schön gehalten; der letzte Satz hat werthvolle kontrapunktische Combinationen und empfiehlt sich vor allem durch frischdurchgreifende rythmische und melodische Elemente; die ganz am Schlusse daranhängende zu plötzlich und unvorbereitet eintretende Volkshymne mit einer gut wenn auch nicht neu klingenden Melodie ist wohl eigentlich vom Ueberflusse; vermuthlich ward der Komponist durch eigenthümliche Lokal-Verhältnisse veranlasst sie dem Werke als Captatio benevolentiae (den belgischen Beurtheilern gegenüber) beizufügen. Da sich das tüchtige Werk jedoch durch sich selbst empfiehlt, so wäre dieses Anhängsel gerade nicht nothwendig gewesen.

Das hiesige Publikum, welches sich mit neuen grössern Concert-Werken in der Regel kein X für ein U machen lässt, möge auch an der Pleisse oder Spree oder sonst wo noch so sehr vorausposaunt werden, nimmt die Erscheinung von sinfonischen Werken unserer Zeitgenossen oder unseres Jahrhunderts durchschnittlich freundlich, wenn auch begreiflicherweise nicht mit jenem Enthusiasmus auf, welchen es den drei obengenannten Sinfonie-Heroen zollt. Vier unserem Säculum angehörende theils ältere, theils jüngere Meister passirten heuer in unserer Sinfonie-Revue vorüber und allen vieren brachte unser dankbares gerade nicht unbedingt hinnehmendes Publikum den wohlverdienten salut d'honneur.

Möge das der geehrten Direktion, deren unermüdete Sorgfalt für das Gedeihen der grossen Concerte nicht genug zu schätzen ist, als Aufmunterung und Lehre gelten: dass die Besucher der Concerte von der Zeit in der sie leben keine geringe Meinung haben und dass sie alles Neue wofern es nur auf rechtem Wege und nicht auf der blutigen

Kometenbahn der allerneuesten Ueberschwenglichkeit wandelt, mit Freundlichkeit zu empfangen und nach Gebühr zu würdigen wissen.

„Alljährlich vier Sinfonien neuerer und vier von älteren Meistern“ das wäre wohl so das rechte Verhältniss; möge man unter jenen vorzugsweise auch die von Franz Lachner, wie es seit Jahren unbegreiflicherweise dahier der Fall ist, nicht aus dem Spiele lassen! Wo in aller Welt kommt das vor, dass im Laufe von vier Jahren kaum eines der grösseren Werke des Leiters der Concerte erscheint? Antwort: Hier in München! und warum? die Antwort bleiben wir schuldig; denn uns ist diese Erscheinung der hohen Achtung gegenüber, die Lachner gerade auch als Komponist von Seite der Münchner geniesst, ein unlösliches Räthsel.

Stuttgart. Vom Palmsonntag bis Ostern wurden hier 3 grosse Oratorien aufgeführt: Beethoven's Christus am Oelberg, Haydn's Schöpfung und Bach's Passionsmusik nach dem Evangelium Johannes. Ersteres und Letzteres bildete den Schluss der jährlich stattfindenden 12 Abonnement-Concerte.

Cassel. Das 4. Abonnements-Concert der Kurfürstl. Hofkapelle brachte uns von grösseren Werken „Klänge aus Osten“; wohl ein früheres Werk des Meisters, und die erste Sinfonie unseres Musikdirektors Sobirey, welche zum erstenmale zur Aufführung gelangte. Der noch junge Komponist derselben documentirt in Bezug auf Instrumentation sehr viel Geschick, und müssen wir es namentlich anerkennen, dass er nicht wie es jetzt meistentheils der Fall ist, nur mit den grössten Mitteln einen Effekt zu erzielen weiss, sondern die häufige Anwendung der Blechinstrumente vermeidet Auch die Form des Werkes ist gut; die trefflich erfundenen Gedanken reihen sich recht gerundet aneinander, sowie überhaupt die ganze Composition einen sehr befriedigenden Eindruck macht. Wir halten uns verpflichtet, dem Vorstande der Concerte für das Vorführen dieser Sinfonie unseren Dank auszusprechen. Ausser diesen beiden Werken trug Herr Hofmusikus Schöler das Violinconcert von Mendelssohn in recht erfreulicher Weise vor. Eine Ouverture von Hofmusikus Tivendell und mehrere Gesangpiecen, welche noch zur Produktion gelangten, glauben wir am besten mit Stillschweigen übergehen zu können. Am Charfreitage führte die Hofkapelle mit Unterstützung sämmtlicher hiesiger Gesangvereine Händels „Messias“ auf. Das Werk brachte einen grossartigen Eindruck hervor, obgleich die Ausführung manches zu wünschen übrig liess.

Dresden. Ueber eine von J. Schulhoff am 12. April gegebene Soirée musicale berichtet C. Bank: „Es bot diese Soirée unter Andern die für eine einstige Naturgeschichte der Virtuosen höchst bemerkenswerthe Thatsache, dass Herr Schulhoff über zwei Stunden lang allein, durch flüchtige Pausen unterbrochen, sich an's Pianoforte bannte mit Ausnahme der Gesangbegleitung nur schwierigste Concertstücke exekutirte und die Vorzüglichkeit seiner Leistungen trotz dieser übermässigen Aufgabe für den bisher gebräuchlichen Virtuosenorganismus bis zum Schluss unverändert blieb. Die Erwägung, eine wie grosse technische Beherrschung des Instruments, wie viel Aufwand an physischer Ausdauer und noch mehr an geistiger Spannkraft und Elasticität, an musikalischer Sicherheit und Uebersicht zu so genialer Ausführung nothwendig gehört, sollte auf den virtuosen Drang unserer Zeit wie eine Warnungstafel wirken und wohl beachtet werden. Allerdings aber würde irren, wer getröstet und vertrauungsvoll seine gestählten Knochen und Nerven dabei als Haupthülfsmittel betrachten wollte; dies liegt vielmehr in der Anregung des künstlerischen Geistes, in der Begeisterung und der Produktionsfülle der Fantasie, und wer diese Kräfte nie mächtig in sich empfunden hat, der möge sich nicht weiter in einer höheren und virtuosen Ausführung in der Musik einlassen. Das Quartett von Mendelssohn in H-moll, womit der Concertgeber, ausgezeichnet unterstützt von Herrn Concertmeister Schubert und den Herren Kammermusikern F. A. Kummer und Göhring, die Soirée begann, möchte in dem Clavierpart das brillanteste und schwierigste unter den existirenden Quartetten sein. Geistreich und interessant componirt, steht doch die zu erschöpfende Durcharbeitung nicht im richtigen Verhältniss zur Bedeutung der Gedanken, und die etudenhaft figurirte Bravour der Pianofortestimme strömt namentlich in den beiden letzten Sätzen mit einer Rastlosigkeit dahin, die dem Spieler wie den Hörern keine Ruhe, keine Erquickung durch Gegensätze der Empfindung gestattet. Um so mehr hatte der Erstere Gelegenheit, durch Virtuosität, Schwung und Feuer der Ausführung zu glänzen, und um so bewundernswürdiger bei ungemeiner Rapidität und Energie der Tempi. Einen durch edle Auffassung, künstlerische Begeisterung und vollendetes Zusammenspiel meisterhaften Vortrag fand Beethoven's grosse A-dur-Sonate mit Violincello, die eine so frische, gedankenreiche und warme Frühlingspoesie in sich fasst. Geniale Tonwerke tragen für die Ausführenden bei einer voll gelingender Wiedergestaltung eine eigene Dankeskraft in sich: das Bewusstsein, mit dem schaffenden Geiste in solchem Moment in innigster Ideenverbindung, ich möchte sagen, auf „Du und Du“ gestanden zu haben, erhebt und macht zufrieden mit sich selbst. Doch sei hier noch besonders des sehr schönen Spiels von Herrn Kummer gedacht, mit dem Bedauern, dass die Oeffentlichkeit in diesem Winter dessen Leistungen zu sehr entbehrte. Ueber Herrn Schulhoff's Spiel, namentlich auch in Bezug auf seine Compositionen und über den Werth und Reiz der letztern habe ich mich bereits bei dem ersten diesjährigen Concert des Virtuosen möglichst charakteristisch auszusprechen versucht und kann darauf verweisen. Zu allen erwähnten Eigenschaften eines Pianisten und Künstlers ersten Ranges besitzt Herr Schulhoff noch die, sein Spiel von jedem forcirten krankhaft spekulativem und charlatanistischem Wesen fern zu halten. Seine Compositionen und sein Beispiel als Pianist haben wesentlich dazu beigetragen, dem Clavierspiele wieder eine natürlichere, geschmackvollere und auf Wohlklang beruhende Behandlung zu geben, ohne Sucht nach raffinirten Effekten, doch selbstständigen Geist, Noblesse, gefällige Anmuth und künstlerischen Ausdruck nicht zu vernachlässigen und die Wirkung dieses Zieles durch die Leichtigkeit und Anspruchlosigkeit zu erhöhen, mit der es vom Virtuosen selbst erreicht wird. Frl. von Coniar bereicherte, vereint mit den Herrn Schubert, Kummer und Schulhoff, den musikalischen Genuss durch den Vortrag zweier der so originellen und reizend von Beethoven bearbeiteten schottischen Lieder und einer französisch-eleganten und dramatisch gefärbten Romanze „La barque légère“ von G. Meyerbeer. Das sehr stark besuchte Concert war allerdings etwas zu lang, da aber ein sehr warm sich steigernder Beifall den Ausführenden entgegen kam, und ein so ausserordentlicher Herrn Schulhoff, dass ihm dadurch noch das Opfer einer Wiederholung der Mazurka „Souvenir de Kieff“ und die Zugabe seines „Galop“ zuerkannt wurde, so schien für die schlimmere Eigenschaft, „langweilig“ der Beweis zu fehlen. Von den sechs Piecen eigner Composition, die Herr Schulhoff spielte, gewannen ausser den genannten besonders enthusiastischen Beifall: „Grande Marche“, „Dans les Montagnes“ „Sérénade espagnole“.

Hamburg. Die erste der von dem Theateragenten Hr. Sachse veranstalteten Opernvorstellungen Don Juan mit den Herren Kindermann, Becker etc. den Damen Tietjens, Maximillien u. s. w. hat stattgefunden und reichen Beifall geerndtet.

Danzig. Tichatscheck gastirte jüngst hier. Ueber sein Auftreten als „Eleazar“ in Halevys „Jüdin“ schreibt ein Recensent des „Danziger Dampfbootes“ Folgendes: „Herr Tichatscheck hat uns von Neuem für diese schöne Oper begeistert. Wie genial in Darstellung und Gesang dieser Künstler den „Eleazar“ gibt, ist hier noch in frischem Andenken. Vor zwei Jahren versuchte ich den Empfindungen, welche diese Glanzrolle des Künstlers in mir erweckte, Worte zu leihen, und es bedarf diesmal nur der Versicherung, dass die Wirkung eine gleich grosse war, dass Tichatscheck mit ungeschwächter Kraft, was die physischen Mittel anbelangt, und mit gleich warmer Hingebung und geistiger Energie der riesigen Aufgabe sich bemächtigte. Der Eindruck auf die Hörer war ein tiefer und die Triumphe, welche der Meister feierte, gingen hervor aus wahrhaft begeisterter Stimmung der Anwesenden, nicht aus dem Bemühen, einem berühmten Namen den Tribut der Achtung zu zollen. Tichatscheck ist noch ein Künstler der That. Man nehme ihm den Goldklang seines Namens, und seine künstlerische Potenz wird durch eigene Kraft immer noch einen mächtigen Zauber ausüben. Dass dem so ist, muss den Künstler, welcher bereits auf einen langen Zeitraum seiner Bühnenlaufbahn zurückblickt, mit grosser Freude erfüllen. Wünschen wir ihm denn seinen Abschied von den Musen, denen er so ruhmvoll dient, noch recht ferne.“

London. Nach dem Morning Chronicle wurde die ital. Oper im Coventgarden-Theatre mit Fidelio eröffnet. Frau J. Ney - Bürde sang die Titelrolle. Formes und Tomberlick traten neben ihr auf.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 19.** 7. Mai 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

BEGRÜNDUNG DER ZWÖLF WURZELGRÖSSEN

des

Harmoniesystems, und der ersten harten Grundtonart C, sowie der ersten weichen Grundtonart C und F.

Von Joh. Christ. Markwort.

(Schluss.)

Dass das Quintenverhältniss der Tongrössen C,G,d,a u. s. w. mittelst geometrischen Progressionsverfahren, durch die Drittel-Verkleinerung entstehet, ist ja mittelst der Stimmung der Darmsaiten-Instrumente (der Geigen, des Violoncells) so unbestreitbar erwiessen, dass es nicht zu begreifen ist, wie man an den sogenannten arithmetischen Progressions-Abstufungen der Töne, und dem Temperiren derselben, hat hängen bleiben können, denn wenn die C-Saite des Violoncells (oder der Bratsche) als $\frac{9}{9}$ Grösse angenommen wird, dann ist die Tongrösse G (und g) $\frac{6}{9}$ zu C, (weil die Drittelverkürzung der c-Länge den Ton g liefert); wird von der G-Saite $\frac{2}{3}$ Länge in Schwingung gesetzt, so erhält man als 2. Quinte den Ton d=$\frac{4}{9}$ zu C. Da nun die Unter-Octave D $\frac{8}{9}$ zu d=$\frac{4}{9}$ sein muss, so verhält sich allerdings C=$\frac{9}{9}$ zu D=$\frac{8}{9}$, der Anzahl ihrer Schwingungen nach in umgekehrten Verhältnissen, wie 8:9 jedoch nicht aus arithmetischem Progressionsverfahren entstanden, sondern aus geometrischem, wonach C=$\frac{9}{9}$ und d $\frac{4}{9}$ Tongrösse ist; dann A als 3. Quinte $\frac{5\frac{1}{3}}{9}$, und E als 4. Quinte $\frac{7\frac{1}{9}}{9}$, H als 5. Quinte $\frac{4\frac{20}{27}}{9}$.

Wird (zur Unterquintschrittigkeit) die den Ton C gebende Saite in Achtel zerlegt, so giebt deren $\frac{6}{8}$ Länge den Ton F; deren $\frac{4\frac{1}{2}}{8}$ Länge den Ton B; deren $\frac{6\frac{3}{4}}{8}$ Länge den Ton Es; deren $\frac{5\frac{1}{16}}{8}$ Länge den Ton As; $\frac{7\frac{19}{32}}{8}$ Länge den Ton Des; und $\frac{5\frac{89}{128}}{8}$ Länge den Ton Ges, wofür, jedoch nur tonschriftlich, auch Fis auftreten darf.

Würde man in der Tongrössen-Erzeugung unterquintschrittig (durch halbmalige Vergrösserung) fortfahren, so erhielte man von C aus, als 7. Unterquinte, die Tongrösse Ces. Weil aber aus der Oberquintschrittigkeit die Tongrösse H als 5. Oberquinte bereits vorhanden ist, und Ces zu H in disharmonischer Nähe sich befindet, so wird die Tongrösse Ces vom Harmoniesysteme zurückgewiesen, und durch die, ihr ähnlich gleiche, Tongrösse H da vertreten, wo tonschriftlich, aus andern, nicht hierher gehörenden Gründen, der Ton Ces gesetzt werden muss. Aehnlich so verhält es sich mit der noch weiter folgenden 7., 8. und 9. Unterquinte (Fes=E, Heses=A, Eses=D u. s. w.), welche sämmtlich unterschwebig zu tief, und deshalb (zu den 12 ersten Wurzeltönen) disharmonisch sind.

Würde ebenso, oberquintschrittig, mit der Erzeugung der ferneren Oberquinten nach der 5. H fortgefahren, so erhielte man mit der 6. Oberquinte die Tongrösse Fis, welche der schon früher als 6. Unterquinte vorhandenen Tongrösse Ges, ähnlich gleich ist, und ebenfalls in disharmonischer Nähe zu Ges sich befindet, und deshalb von dieser als disharmonisch und verwerflich, zurückgewiesen wird. Ein Gleiches gilt von den noch ferneren Tongrössen der Oberquintschrittigkeit, von denen der 7. Quinte Cis, der 8. Gis, der 9. Dis, der 10. Ais, der 11. Eis, der 12. His, welche sämmtlich, als oberschwebig zu hoch und deshalb als disharmonisch, vom Harmoniesysteme zurückgewiesen, und durch deren ähnlichgleiche Tongrössen Des für Cis, As für Gis, Es für Dis, B für Ais, E für Eis, und C für His, vertreten werden, da wo sie tonschriftlich (durch den Notenplan des Notensystems bedingt) gesetzt werden müssen, weil ihnen ein selbstständiger Platz auf dem Fünflinien-Notenplane mangelt, welcher Mangel aber keine Unvollkommenheit, weder des Harmoniesystems nach der Notenschrift, sondern eben eine bewundernswerthe Vollkommenheit ist, und nicht, wie schon mehrfach versucht worden, durch ein anderes Notensystem verdrängt werden wird; — wie ebenso die Beschränkung der Tongrössen auf die 12 Wurzelgrössen eine Vollkommenheit des Harmoniesystems ist, und es nie ein anderes Harmoniesystem gegeben hat noch geben wird, mag man darüber faseln wie man wolle. Melodisch jedoch sind alle Zwischenstufen, als Mitklänger, zulässig.

Da demnach die Tongrössen des Harmoniesystems aus auf- und abwärtssteigenden Wurzelquinten, und aus deren gleichzeitig vollkommen-zusammenklingenden (consonirenden, zuklingenden) Quintverhältnissen hervorgehen; so giebt es dadurch auch eine ursprüngliche Ober- und Unterquintschrittigkeit, sowohl der zwölf Wurzeltongrössen selbst, wie deren zweiklängige Wurzelverhältnisse (Quintverhältnisse,) und der darauf sich gründenden, Dreiklänge. Dieser ursprünglichen Ober- und Unterquintschrittigkeit gemäss, haben die Wurzel-Zweiklänge unter sich einen engen Zusammenhang, dadurch dass ein Glied, zweien sich nächsten Zweiklängen, gemeinschaftlich ist, und bilden desshalb, in ihrer nächsten Fortschreitung, auch vollkommene Harmonieschritte, wobei auch die Wurzelquinten stattfinden dürfen, wie: $\frac{h}{e,}\ \frac{\bar{e}}{a,}\ \frac{a}{d,}\ \frac{d}{g}$; wie auch: $\frac{g}{c,}\ \frac{\bar{d}}{g}$ nicht aber wie $\frac{g}{c,}\ \frac{a}{d,}\ \frac{h}{e}$, weil diesen der Zusammenhang mangelt.

Die sich in sich abschliessenden zwölf Wurzelgrössen sind: (siehe Saiten-Ausmessung: Aufschluss über No. 41).

abwärts-schreitende Wurzel-Unterquinten der geometr. halbmal. Vergrösserungs-Progression.

$\frac{8}{8}$=C=$\frac{9}{9}$ (Tonica) Finalton.

(Unterdominante) F=$\frac{6}{8}$ | G=$\frac{6}{9}$ (Dominante);

(Subtonus) B=$\frac{4\frac{1}{2}}{8}$ | D=$\frac{8}{9}$ (Antefinalton);

(kl. Obermediante) Es=$\frac{6\frac{3}{4}}{8}$ | A=$\frac{5\frac{1}{3}}{9}$ (kl. Untermediante);

(gr. Untermediante) As=$\frac{5\frac{1}{16}}{8}$ | E=$\frac{7\frac{1}{9}}{9}$ (gr. Obermediante);

(Supersemitonium) Des=$\frac{7\frac{19}{32}}{8}$ | H=$\frac{4\frac{20}{27}}{9}$ (Subsenitonium);

(Sub-Tritonus) Ges=$\frac{5\frac{89}{128}}{8}$ F (Fis) Tritonus, jedoch mit der Tongrösse Ges.

Ces dafür H C | C Cis dafür Des.

aufwärts-steigende Wurzelquinten der geometrischen Drittelungs-Verkleinerung.

Bei der 5. Quinte h angelangt, sträubt der Tonsinn sich gegen den Hinschritt zur graden 6. Quinte fis, und fordert dagegen den Hinschritt zur kleinen Quinte f, indem schon die 5. Quinte h, als, in halbstufiger Nähe zu c angelangt, den Hinüberschritt zur Tonica c herausfühlen lässt, wozu der kleine IV. Ton (als der) Unterdominante f) unerlässlich erforderlich ist, welches sich dadurch erweiset, dass mit diesem 6. kleinen Quintverhältnisse $\left.\begin{matrix} f \\ h \end{matrix}\right\}$ zum Abschlusse auf der Tonica C hingedrängt wird, wie $\left\{\begin{matrix} \overline{f} & e \\ h, & \overline{c} \end{matrix}\right.$. Hierdurch gelangt denn auch der Ton f in die Tonart C-dur, der als der Unter-Quintschrittigkeit angehörend, an und für sich der harten Tonart C fremd ist, und streng genommen, die Tonleiter der harten Tonart C folgende ist: c,d,e;g,a,h,$\overline{c}$; $\overline{c}$,h,a,g;—e,d,c.

DAS PUBLIKUM IM THEATER ZU MARSEILLE.

Die Franzosen bewegen sich im Theater mit einer Ungezwungenheit und Freiheit die in Deutschland ziemlich unbekannt ist. Wir dürfen wohl sagen glücklicherweise, denn die künstlerische Seite der Bühne leidet bedeutend darunter. Die Ungenirtheit aber, mit welcher das Publikum in Marseille sich zum Mitspieler macht, sobald es ihm gefällt, scheint selbst den Franzosen auffallend zu sein, denn wir finden in Pariser Blättern folgende dem Marseiller Semaphore entnommenen amusanten Details darüber.

Seit einiger Zeit wird „Le Sourd" oder „l'Auberge pleine" von Adam gegeben. In dieser Oper kommt ein Solo vor mit dem Text: „Si vous connaissiez Josephine". Bei jeder Aufführung wird diese Stelle von dem Publikum tutti mitgesungen, eine Verbesserung, die auf den Componisten sicher einen seltsamen Eindruck machen würde. Wie wir aus dem „Semaphore" ersehen, sind derartige Vorfälle nicht neu, sondern gehören gewissermassen zur Tradition des Theaters.

In früherer Zeit war eine Oper von Berton, „Montano", das Steckenpferd des Publikums. Im 2. Akte derselben beklagt sich der Held des Stückes über die Untreue seiner Geliebten mit den Worten: „die Ungetreue, einen Mann in ihr Zimmer mitzunehmen."

Sofort ertönte ein allgemeines langgezogenes durch alle Tonarten modulirendes „Oh" sämmtlicher Zuschauer.

Später kamen die „Prätendenten" an die Reihe. Ein Trio hat folgenden Passus:

Martin (leise zu Monder): Allez m'attendre au jardin
Monder: Bien.
Martin (ebenso zur Dandinière): Ne quittez pas le salon.
Le Dandinière: Bon.

So oft dieses *bien* und *bon* in der Phrase wiederkamen, wiederholte sie das Publikum zugleich mit den Schauspielern, noch dazu mit Fussstampfen oder Stockaufstossen. Die beiden Wörtchen genügten aber bald nicht mehr und eines schönen Tages sang das ganze Publikum die Hauptheile des Trios: „Allons presenter nos hommages à la fille de la maison", wenigstens 12 Takte, mit. Es versteht sich, dass auch diese Erfindung sofort das Bürgerrecht erhielt und nur mit dem Stück selbst verschwand.

Einige Zeit verging, ehe das Publikum eine passende Gelegenheit fand, wieder activ zu werden. Der Zufall wollte, dass dies in einem Ballet, „Sylphide" geschehen sollte, obgleich darin natürlich kein Gesang vorkam. Im 2. Akte hatte der Autor eine Beschwörungsscene arrangirt, in welcher die Hexen im Zweivierteltakt um einen Suppentopf tanzen. Eine frische lebhafte Musik begleitete die Scene. Grade in dem Augenblick, in welchem das Orchester den Grundaccord angab, niesste ein Zuschauer im Parterre mit solcher Vehemenz, dass es durch das ganze Haus ertönte. Ein allgemeines Gelächter war die Antwort, und wie ein Lichtstrahl hatte dieses Intermezzo das Publikum erleuchtet. Bei der nächsten Aufführung des Ballets wiederholten über tausend Nasen den neu entdeckten Effekt und fortan gehörte auch dieses Accompagnement unzertrennlich zur „Sylphide."

Als die „Favorite" von Donizetti auf das Repertoire kam, fiel es dem Publikum ein, in einem im Dreivierteltakt geschriebenen Chor des dritten Aktes („Je reste seul etc.") mit lauter Stimme die Viertel mitzuzählen, und dies dauerte so lange. bis der Orchesterdirigent, der seinen Taktstock dadurch ausser Thätigkeit gesetzt fand, den Chor wegliess. Gross war die Verstimmung des Publikums über diesen Raub, allein es schwur sich zu rächen und treulich hielt es Wort bei der ersten Vorstellung des „Bijou perdu". In dem Moment, in welchem Mad. Hebert-Matty das Couplet des *fraises* beendete, stimmte das Publikum den munteren Refrain an und fügte diesmal dem Gesang den Tanz bei. Auf ein gegebenes Signal wurden Hände, Füsse, Stöcke, Alles was Lärm verursachen konnte in Bewegung gesetzt. Man sprang, warf einander hin und her, drückte sich fest aneinander etc., Alles mit einem unbeschreiblichen Enthusiasmus und der Vorhang fiel vor einer grossen Staub-Wolke, durch welchen weder das Orchester noch die Schauspieler zu erkennen waren. Le bijou perdu mit seinem Couplet des fraises hat die Bühne verlassen, dafür entschädigt sich heute das Publikum mit Josephine von Adam.

„REFERENCES" IN ENGLAND.

Dem Berichte eines Correspondenten der Wiener Monatschrift für Theater und Musik entnehmen wir folgende interessante Skizze einer eigenthümlichen Schwachheit des englischen Charakters.

In England ist „Reference" das dritte Wort. Will Jemand ein möblirtes Zimmer miethen, so muss er von Jemandem aus seiner Bekanntschaft, der Mann's genug ist, ein ganzes Haus zu pachten, eine Reference beibringen, d. h. dieser muss sich quasi verbürgen, dass der Andere ein respektabler Mann sei. Der blosse Zimmervermiether geht in so weit ganz sicher, dass er die Reference eines ihm unbekannten Hauspächters annimmt, denn er weiss, dass diesem das Haus nicht zur Miethe anvertraut worden wäre, wenn er nicht seinerseits wieder eine Reference von dem Besitzer eines Hauses beigebracht hätte. In dieser Weise fusst die Respektabilität jedes einzelnen Engländers auf einer Jakobsleiter von aufgegipfelten References. Der Gelehrte. der eine Stelle sucht, bringt nicht etwa ein Werk das er verfasst hat als Beweis seiner Befähigung; nein, er verschafft sich möglichst viele References von berühmten oder vornehmen Personen. In musikalischen Fragen kann eine wirkliche Grösse in der Meinung der Engländer von einer unwissenden Gouvernante geschlagen werden, wenn die letztere nachweisst: Ich hörte dies von meiner Lehrerin, welche Schülerin einer andern war, deren Lehrerin bei der Pianistin der Königin Stunde genommen hat.

Der Engländer traut seinen Ohren nicht, aber er traut den References*). Eine Akademie kann sich fast durch die damit verknüpfte Macht References zu ertheilen erhalten. Ich weiss, dass in einer derselben, die vom Hofe patronisirt ist, in der geistlosesten Weise gelehrt wird, aber dennoch strömen ihr die professionellen Schüler zu, weil sie ihre Stellung durch die Verbindung mit den dort herrschenden Professoren sichern. Hier sitzt nun der kranke Punkt, der ein Durchdringen des musikalischen Geistes in die Nation hindert, denn References sind nur durch Anschluss an die Clique und die damit verbundenen indirekten Opfer, ferner durch Nepotismus, und endlich geradezu käuflich zu erlangen. Man sieht, es ist gleichwie bei Errichtung einer Handlungsfirma, Credit und ein bedeutendes Betriebscapital dazu erforderlich, um hier eine erfolgreiche musikalische Carriere zu beginnen. Der Engländer calculirt so: Jeder geschickte Mensch kann hier ein Vermögen machen. Die Musiker dünken ihm also die geschicktesten, die das meiste Geld zusammen zu bringen wissen, wobei denn freilich die Menschen von idealer Richtung den Kürzern ziehen.

Genug, die musikalischen Geldspekulanten sind einmal im Besitz des Credits, und auf direkte oder indirekte Weise muss jeder neue Ankömmling sich in die Gilde einkaufen, der als Glied in die Kette der References eingefügt werden will. Diese Praxis wird so wenig geheim gehalten, dass Anerbietungen und Aufforderungen darauf bezüglich, in der „Times" zuweilen unter den Anzeigen erscheinen, und sogar der Preis des Honorars bestimmt wird, welches

*) Ist nicht blos in England der Fall. A. d. R.

der Candidat der Tonkunst für eine einträgliche Stellung Demjenigen zu bezahlen verspricht, der mit seiner Reference für ihn eintritt. In Cheltenham wurde im vorigen Jahr eine einflussreiche Stellung in der musikalischen Gesellschaft für 100 Guineen feilgeboten. Die Inhaberin verpflichtet sich für diesen Preis dem Käufer die Adressen ihrer Schülerinnen abzuliefern, und ihn in deren Häuser mit ihrer Empfehlung einzuführen. Man kann auch einzelne Schüler per Stück für so und so viel Guineen kaufen, wenn ein vielbeschäftigter Lehrer seine eigene Praxis beschränken oder verkaufen will. Oder man kann sich vertragsmässig mit Personen von Einfluss zu einem Geschäft in der Weise verbinden, dass man von jeder Stunde, die man durch ihre Empfehlung erhält, ihnen Procente abzahlt. Dies sind die gewöhnlichsten Formen, in denen dieser Verkauf betrieben wird, doch gibt es noch eine Menge anderer Schleichwege und Kniffe, die der Zufall dem Beobachter aufdeckt.

In Deutschland, wo die Menschen mit eigenen Ohren hören, kann man von den Kunstgriffen keinen Begriff haben*), die in England aufgeboten werden müssen, um einem Musiker den Glauben des Publikums an seine Leistungen zuzuwenden.

An Zeitungsartikel, die auf krummen Wegen von beifallsüchtigen Künstlern erzielt werden, ist man auch auf dem Continent gewohnt; aber mit einer so primitiven Ruhmesposaune begnügt man sich hier längst nicht mehr. Man lässt gleich eine ganze Brochüre von schriftlichen References und ostensiblen Briefen zusammengesetzt drucken, und verbreitet dieselbe auf eigene Kosten. Wo in einer Familie ein Kind von mässigen musikalischen Anlagen für eine künftige Kunstspeculation bestimmt wird, da sorgt man schon früh dafür, den Namen desselben bekannt zu machen. Ich habe eine kleine Druckschrift, bezüglich auf ein kleines Mädchen die in einem Concert gespielt hatte, zugestellt erhalten. Die Ueberschrift war: „Opinions of the Press“ über Miss N. N. und alle Artikel aus den Tagesblättern, die deren kindlicher Leistung wohlwollend erwähnt hatten, waren hier zusammengestellt.

Der Vater eines anderen Wunderkindes ist mit demselben zu allen namhaften einheimischen und fremden Musikern die sich während mehrerer Saisons in London aufhielten, umhergegangen, und hat sich von Jedem eine kurze schriftliche Reference über das Genie des Kindes (nach einmaligem Vorspielen) ausstellen lassen. Der Abdruck aller dieser Urtheile, worunter einige mit Namen von europäischer Berühmtheit unterzeichnet sind, macht ein nettes Octavbändchen aus. Wir Musiker wissen nur zu wohl, wie leicht ein Wunderkind zu Stande gebracht ist, wenn man so ein armes Geschöpf acht Stunden lang täglich Etüden spielen lässt. Doch dem Engländer genügt es um an Wunder zu glauben, dass er in einem Buche gedruckt liest, dass alle Autoritäten Londons sich über das Kind verwundert haben.

Als ein Curiosum will ich noch mittheilen, dass einer sehr alten Ausgabe der bekannten Cramer's Etüden, eine Art unfreiwilliger Reference Beethovens vorgedruckt ist. Man sollte sagen, ein so praktisches und in seiner Art vortreffliches Werk wie dieses, hätte sich selbst hinreichend empfehlen müssen. Aber, da Cramer damals in London noch keine Autorität war, musste er sich auf den musikalischen Pabst stützen. Er schrieb also ein Vorwort, worin er, um zu zeigen was er werth sei, ein mündliches Zeugniss Beethoven's, und zugleich dem Publikum das Factum mittheilte, dass derselbe ihm die Ehre erzeugt habe, ihn mit in's Theater zu nehmen, wo an dem Abend „Don Juan“ aufgeführt wurde.

Die Kälte und Begeisterungslosigkeit der Musiker, die lange in der Londoner Atmosphäre gelebt haben, ist wahrhaft abstossend. Den Kreis ihrer Freunde und Bekannten sehen sie als eine Art Jagdgebiet an, und jeder Rival ist ihnen ein Wilddieb. Natürlich, der Schülerverkauf würde ja darunter leiden, wenn man das Talent sich selber Bahn brechen liesse. Eine junge strebende Sängerin wurde einmal von einer andern ältern, die sich ihre Freundin nannte, derb abgefertigt, als sie naiv genug war, dieselbe um eine Empfehlung in eine weit entlegene Stadt zu bitten. Die erfahrene Freundin sagte nämlich: „Wenn ich nun vielleicht später einmal darauf verfiele, in dieser Stadt ein Concert zu geben, so wäre schon in denjenigen Häusern das Interesse für mich selbst abgeschwächt, in denen meine Empfehlung Ihnen den Zutritt erlaubt hätte.“

Die Schwachheit die das freie England für seine Aristokratie hegt, ist weltbekannt; auch in musikalischen Gebieten wirkt der Aberglaube an die Erbweisheit ein. Der Musiker, der auf irgend eine Weise die Protection des Hofes oder eines Kreises der Nobility erringt, ist geborgen. Würdige und Unwürdige finden auf diese Weise noch den einzigen Weg, ausser den vorherbeschriebenen, rasch emporzukommen. Ein Fall ist mir bekannt, wo ein wirklich ausgezeichneter und verdienstvoller deutscher Künstler eine seiner würdige Stellung fand. Er war frisch angekommen, und spielte auf dem Clavier, das in einem Nebenzimmer einer grossen Musikalienhandlung stand, als eben eine Herzogin dort vorfuhr, um Musik zu kaufen. Sie fragte nach dem Spieler, liess sich in ein Gespräch mit ihm ein, und da ihr sein verständiges Wesen gefiel, brachte sie ihn durch Empfehlungen in ihrem Kreise sofort in Mode.

Ein noch glänzenderes Glück machte als Lehrerin eine ganz unmusikalische Dame, die nicht im Stande war, einen Ton frei zu treffen, noch ein Lied zu accompagniren. Sie war durch die Reference einflussreicher und als musikalische Autoritäten berühmter Verwandten in die Adelskreise eingeschmuggelt worden, und hatte durch tausend Listen ihre Gönner mystificirt. Unter allerlei Vorwänden liess sie sich nie auf Vorspielen und Singen ein, und als sie endlich gedrängt wurde, ein Concert zu geben, gelang es ihr (da sie mittlerweile selbst Protection ausübte), den Beistand aller Talente ihres Kreises zu finden; diese füllten mit ihren Leistungen das Concert, und sie piepte den „kleinen Hans“ von Curschmann, womit ihre Gönner sich um so eher zufrieden gaben, da man ihre Unfähigkeit auf Schüchternheit und Nervenschwäche schob. Sie spielte ihre Rolle bis zu Ende ihrer musikalischen Laufbahn durch, und spottete, nachdem sie ihren Zweck erreicht hatte, ihrer Patronesses ganz kecklich.

Auf dem Prospectus des Künstlers ist zuweilen auch eine Liste seiner Compositionen angebracht, deren jede irgend einer Herzogin oder Gräfin gewidmet ist. Unter so prunkvoll aufgeführten Stücken fand ich unter andern von ähnlichem Caliber das kölnische Carnevalslied:

„Müüschesstell, müüschesstell,
„Weel et Hanswüüschche schloofe well.“

Es war für die Guitarre arrangirt, und mit allergnädigster Erlaubniss der Herzogin von X. gewidmet, von deren Lehrer N. N. Ein anderer Componist hatte aus dem Gedächtniss die erste Hälfte des Sehnsuchtswalzers in eine leichtere Tonart übertragen, dieselbe in hohen und tiefen Octaven abwechselnd repetirt, und da er sich wohl auf die zweite Hälfte nicht mehr recht besinnen konnte, so war das Stück ohne Abschluss geblieben. Auch unter dies Opus hatte der Treffliche seinen Namen gesetzt, und es einer hohen Patronin gewidmet. Selbst von dem Harfenisten der Königin habe ich Compositionen gesehen, die an eigener Erfindung über die vorherbeschriebenen nicht weit hinausragten. Doctoren der Musik, deren Titel Einem auf hundert und aber hundert Notenheften begegnen, sind nicht im Stande, einen leidlichen Bass unter die Melodien zu bringen, deren Arrangements sie als eigene Werke abdrucken lassen. Und dennoch sind Leute dieses Schlages hier Autoritäten, von deren Ausspruch unter Umständen das Schicksal eines Talentes abhängt.

Ich habe schon mehrmals Spuren gefunden, dass ein Theil des englischen Publikums kaum einen Unterschied zwischen Componiren und Notenschreiben anerkennt; an einer Academie für Generalbass erklärten mehrere Mütter dem Lehrer: Das sei es nicht, was ihre Töchter lernen sollten. Sie sollten Musik selber schreiben lernen.

Einer nach guter deutscher Weise gebildeten Künstlerin begegnete es neulich, dass man eine Reference verlangte, ob sie wirklich gründlich in Musik unterrichten könne. Sie legte der Fragerin eine im strengen Styl gearbeitete gedruckte Cantate von ihrer Composition vor, und meinte, diese würde wohl die beste Reference sein. Einen Augenblick betrachtete die Lady verdutzt das Heft, und sagte: Allerdings, wenn Sie das wirklich selber geschrieben haben, so kann ich Ihnen meine Tochter anvertrauen: das ist ja so schön wie gestochene Musik!“ Die Componistin rief: „Ei, es ist gestochene Musik; es ist nicht eine Copie von meiner Hand, sondern meine Composition!“ Aber statt sich dadurch zu heben, hatte sie es nun mit der brittischen Kunstkennerin verdorben.

*) Unser ehrenwerther Correspondent scheint in der Fremde äusserst ideale Begriffe von unserem Kunstleben bewahrt zu haben. A. d. R.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Die provisorische Direktion des Theaters ist in ihren Bemühungen, die bestehenden Abonnements zu erhalten, glücklich. Dieselbe hat vom 1. Mai an mit ihren Vorstellungen begonnen. Ander und Frl. Wildauer haben ihre Gastspiele geschlossen. Ersterer ging nach Amsterdam. Von da begibt er sich nach Hamburg und Stockholm.

Wiesbaden. Wenn der Concertsalon unserer Stadt im Sommer gewöhnlich mit fremden Gästen ausgestattet ist, so bleibt es dem Winter zumeist vorbehalten, die einheimischen Kräfte in demselben zur Geltung zu bringen. Unter deren Leistungen aus der verflossenen Wintersaison sind besonders hervorzuheben die 2 Concerte des Theaterorchesters, dasjenige des jungen Pianisten B. C. Pallat, Schüler des Herrn Kapellmeisters Lux in Mainz, das des trefflichen Clarinettisten Hr. Concertmeisters Ph. Schmidt, das grosse Concert des Cäcilienvereins, in dem unter Hr. Capellmeisters Hagen Leitung die „Schöpfung" zur Ausführung gebracht wurde und vor allen das letzte Concert des hier weilenden Pianisten Hrn. Ehrlich, das am 21. ds. M. statt gehabt und folgendes Programm bot: „Fantasie über 2 Motive von Bellini, componirt von Ehrlich, 2. „Frühlingslied" von Mendelssohn und „Morgenständchen" von Schubert, gesungen von Frl. Molendo, 3. Sonate von Beethoven Op. 47 für Klavier und Violine, vorgetragen von Hrn. Concertmeister Fischer und Hrn. Ehrlich, 4. Der „Neugierige" und die „Forelle" von Schubert und „Rheinisches Volkslied" von Mendelssohn, gesungen von Herrn Brunner von unserer Oper, 5. 3 Charakterstücke für Klavier, Violine und Violincello: a) Andante. b) Allegretto gracioso, c) Allegro apassionato, componirt von Ehrlich und vorgetragen von demselben und den Herren Fischer und Grimm, 6. 2 Lieder von Barth „Sei still" und „Grüsse", gesungen von unserem Baritonisten Hr. Minetti, 7. Pastorale von Dupont, „Lob der Thränen" von Schubert nach Liszt'scher Uebertragung und Andante spianoto und „Carneval von Venedig" von Ernst, übertragen von Ehrlich, und alle drei ausgeführt von letzterem. Die Ausführung sämmtlicher Klaviervorträge bezeugten den vollendeten Techniker: auch seine Compositionen zeichnen sich durch ihre originelle Behandlung, durch ihre theilweise canonische Führung (in den Charakterstücken) aus; besonders hervorgehoben zu werden verdient die Ausführung der Sonate.

Wien. Rossini's Stabat Mater ist in der italienischen Kirche von einer Gesellschaft aristokratischer Dilettanten gesungen worden. — Rubinstein gab am 17. sein 4. Concert. Sein Spiel hat sehr gefallen, wenn auch über seine Compositionen die Meinungen getheilt sind.

— Bekanntlich ist Strauss der Tanzcomponist par excellence. Nichtsdestoweniger hat sich seit einiger Zeit ein ausländischer Tanz-Componist die Gunst des Publikums in hohem Grade zu erwerben gewusst. Es ist A. Wallerstein in Hannover. Vor zwei Jahren spielte Strauss auf allen Bällen mit dem grössten Beifall eine Polka-Mazurka (ohne Angabe des Componisten und Titels); die Nachfrage von Seiten des Publikums war gross und es fand sich, nachdem verschiedene Abschriften verbreitet waren, dass dieser Tanz unter dem Titel: Souvenir d'Ems von A. Wallerstein bei Schott in Mainz, mit wenigen Abänderungen, erschienen ist und seitdem vorzüglichen Absatz findet. Im letzten Carneval vor einem Jahre spielte Strauss zum ersten Male „Schottisch," das Publikum verlangte täglich den beliebten Tanz, es war Brüsseler Schottisch von Ant. Wallerstein.

— Die ital. Oper hat mit einem neuen Sänger Carrion Glück gemacht. Derselbe sang den Almaviva im Barbier und wird als ein vortrefflicher Sänger gerühmt. — Frl. Marie Wieck ist hier angekommen und wird einige Concerte geben.

— Das erste Concert der königlichen preussischen Kammersängerin, Leopoldine Tuczek-Herrenburg, fand am 23. April in den Abendstunden im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Man war auf dasselbe im hohen Grade gespannt, und ein zahlreiches Publikum hatte sich eingefunden. Frau Tuczek rechtfertigte ihren Ruf und bewährte sich als eine in jeder Beziehung ausgezeichnete und durchgebildete Sängerin. Sowohl im eigentlichen dramatischen Vortrage ist sie Meisterin, indem sie Wahrheit und Wärme des Ausdrucks mit jener Lebendigkeit des Accents vereinigt, den die dramatische Gesangskunst bedingt, als im Liede, das eine zartere Gestaltung der ausgedrückten Seelenzustände erfordert. In der grossen Concert-Arie von Mozart mit obligater Pianoforte-Begleitung, die Herr Rubinstein meisterhaft vortrug, hatte sie Gelegenheit, sich als ächte Mozartsängerin zu bewähren, indem sie diese ganz dramatisch gehaltene Arie mit jener Innigkeit und feinen Nuancirung des Gefühlsausdrucks vortrug, wodurch die Tondichtungen dieses grossen Meisters allein zum vollen Verständnisse ihres reichen Seeleninhalts gebracht werden. Eine sehr erfreuliche Vortrags-Spende waren auch die „schottischen Lieder" mit Klavier- Violin- und Violoncellbegleitung von Beethoven, die unter die unbekanntesten Tonwerke Beethovens gehören und wegen ihres eigenthümlichen charakteristischen Kolorits sehr interessant sind. Von den Herrn Hellmersberger, Uffmann, Metzger wurde die Concertgeberin auf's Beste unterstützt. Unter den vorgetragenen Liedern brachten das „Schweizerlied" von Eckert, dann „das Mädchen an den Mond" von Dorn die grösste Wirkung hervor. Dieses letztere scherzhafte Liedchen ist sehr gefällig komponirt, und wurde von Frau Tuczek köstlich vorgetragen. Auch im „Wiegenliede" von Storch machte sie durch ihren zarten Vortrag einen lebhaften Eindruck. Das schöne Lied von Schubert „der Neugierige" eignet sich besonders gut für eine Sopranstimme, aus der Arie aber „La Zingara" von Verdi lässt sich mit dem schwungvollsten Vortrage nichts machen. Die Stimme der Frau Tuczeck ist stark und schön, die tieferen Töne sind besonders wohlklingend, die Register sind ausgeglichen, die Tonbildung ist eine sichere. Sie erhielt mit vollem Rechte lebhaften Beifall und wurde wiederholt hervorgerufen. Herr Rubinstein spielte mit Hrn. Jos. Hellmesberger ein Concert-Duo über Motive aus dem „Propheten", und Frau Mittel-Weissbach deklamirte ein Gedicht Saphir's (aus den „wilden Rosen") dann „Mozarts Nachtigall" von Frankl, das letztere schön gedachte und tief empfundene Gedicht meisterhaft und ergreifend.

München. Frl. Marie Cruvelli singt hier mit Beifall. Lortzing's Undine wird vorbereitet. Der Intendant, Hr. Dingelstedt, hat eine Reise angetreten, um Tenöre zu suchen.

Cöln. Die 30 ausgetretenen Mitglieder des Männergesang-Vereins haben einen neuen Verein gegründet und bereits eine gute Zahl neuer Mitglieder erhalten. Die Concurrenz kann nur förderlich sein.

Hamburg. Bei den durch Herrn Sachse veranstalteten Opernvorstellungen hat jetzt auch Herr Tichatschek (z. B. als Robert) mit grossem Success mitgewirkt. Auch Herr Mitterwurzer wird erwartet und später Herr Ander aus Wien und Frl. Bochkolz-Falconi aus Gotha.

Genf. Das eidgenössische Musikfest, welches in diesem Jahre hier stattfinden sollte, ist auf nächstes Jahr verschoben worden.

Paris. Die Operntruppe des italienischen Theaters soll in kurzem durch eine dramatische ersetzt werden. Die piemontesische (Turiner) Truppe wird eine Reihe von 20 Vorstellungen geben. Unter den Künstlerinnen nennt man die Signora Ristori, die Rachel Italiens. — Dem dramatischen Schriftsteller Brifebarre ist die Concession für ein auf dem neuen Boulevard de Strassbourg zu errichtendes Vaudeville-Theater ertheilt worden.

— H. Berlioz hat zur Eröffnung des Krystallpalastes ein Te Deum für 3 Chöre componirt, welches am Vorabend der Eröffnung in der Kirche St. Eustache zur Aufführung kommt.

Brüssel. Bei der kürzlichen Aufführung seiner Trilogie „die Kindheit Jesu" bediente sich H. Berlioz eines von dem hiesigen Mechaniker Verbrugel erfundenen electrischen Metronomen, um bei den hinter den Coulissen befindlichen Chören den Taktstock zu ersetzen. Vom Pult des Dirigenten laufen so viele Dräthe als man will nach allen Theilen des Theaters und ein Druck mit dem Zeigefinger der linken Hand genügt, den metromonischen Stiften, welche überall hin vertheilt werden können, die entsprechende Bewegung mitzutheilen.

Amsterdam. Jenny Lind-Goldschmidt gab am 14. ihr 6. Concert und begann damit unter gleich grossem Zudrang eine zweite Reihe von Concerten in Holland. Am 27. singt sie in einem Concert des Herrn Verhulst, worin der Messias zur Aufführung kömmt.

*** Rossini soll seine Reise nach Paris in einem Vetturino machen wollen. Einige Wochen dürfte solche auf diese Weise dauern.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 20.** 14. Mai 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE MEISTERSÄNGER UND „PFEIFER" IN STRASSBURG.

Für eine erschöpfende Geschichte der Musik ist in unserem Vaterlande noch viel zu thun übrig. Ohne die genauesten Einzel- und Lokal-Darstellungen, also ohne gründliche musikalische Topopraphien, wird immer nur mehr oder weniger Oberflächliches, weil nicht genügend Festgestelltes zu Stande gebracht werden können. Um so erfreulicher ist es für uns, die vor einiger Zeit erschienenen „Beiträge für Geschichte der Musik im Elsass und besonders in Strassburg" von Advokat J. F. Lobstein, einem eifrigen und gebildeten Musikfreunde, denjenigen unseren Lesern, welche sich für die ernsteren Seiten unserer Kunst interessiren, als eine sehr fleissige Arbeit empfehlen zu können, in welcher alle vorhandenen Quellen benutzt worden sind. Die Darstellung muss natürlich oft ins Einzelne gehen, wo es sich um Mittheilung von Namen, Gesellschaften, pekuniären Verhältnissen u. s. w. handelt und sie wird deshalb oft zu einer blossen Nomenclatur. Allein Materialien zu einer Geschichte, und dies sollen die Beiträge ja nur sein, können recht wohl des stylistischen Reizes entbehren. Zur Probe theilen wir den interessanten Abschnitt über die Strassburger Meistersänger und Pfeifer mit.

Bekanntlich bildeten sich unter diesem Namen in Deutschland zu Anfang des 14. Jahrhunderts (nach dem Verfall der deutschen Dichtkunst), welche vorher durch die Minnesänger mit dem Ritterwesen ihre höchste, mittelalterliche Ausbildung erreicht hatte, Sänger-Gesellschaften, welche mehrentheils selbst dichteten, was sie sangen. Nach dem handschriftlichen Tabulatur-Buch, welches zu Strassburg 1597 zusammen getragen worden, sollen die Meistersänger schon im Jahr 962 ihren Anfang genommen haben [1]). Den Gegenstand ihrer Gedichte wählten sie vorzugsweise aus der Bibel, nachdem sie in deutscher Sprache erschienen war. Diese Gesellschaften, deren Mitglieder sich Liebhaber des deutschen Meistersangs nannten, hatten besonders in grossen Städten ihren Sitz; in Mainz war eine der vorzüglichsten.

In dieser Stadt scheint namentlich der erste Sitz dieser bürgerlichen Meistersänger gewesen zu sein; es wurde daselbst die vorgebliche Krone des Kaisers Otto des Grossen, die er ihnen in Pavia gab, als er sie dahin berief um eine Probe ihrer Singkunst abzulegen, so wie der von Carl VI. der Gesellschaft verliehene Freiheits- und Wappenbrief aufbewahrt [2]). Wie sehr sie sich ausser grossen Städten auch im Elsasse verbreiteten, davon zeuget ein zu Strassburg 1597 gedichteter Meistersang, worin es heisst:

„Noch sind vor der Zeit,
In der Welt weit,
Herrlich Dichter gewesen,
Find man ihr Nam bereit.
Noch leben heut
Zu Leipzig und zu Dresden,
Zu Essling, Nördling, Wien, Breslau,
Zu Danzig, Basel, Steyer,
Zu Colmar, Frankfurt, Hagenau,
Im römisch Reich, zu Speyer,
Weissenburg gleich,
Pforzheim ist reich
An Dichter, wie wir lesen".

Eine der grössten handschriftlichen Sammlungen von altdeutschen Minne- und Meistersängern, die über 1000 Lieder enthält, wurde in der Schusterzunft zu Colmar aufbewahrt, und soll sich dermalen in der Stadtbibliothek daselbst befinden.

Als das Lesen der Bibel allen Weltlichen verboten wurde, verfielen die Zusammenkünfte, und kamen später blos in denjenigen Städten wieder auf, in welchen im 16. Jahrhundert die Reformation Eingang gefunden hatte. Dieses geschah namentlich in Nürnberg, in Strassburg und Colmar Hier räumte die Obrigkeit den Gesellschaften gewisse Freiheiten ein, und die Reichsgesetze nahmen sie sogar in Schutz. Man findet z. B. in einer auf dem Reichstag zu Augsburg im Jahr 1548 ergangenen Polizei-Verordnung, dass gerichtliche Verfolgungen, denen Leute ausgesetzt waren, die gegen die Geistlichkeit in Gegenwart von Layen — und umgekehrt — sangen, und dadurch Zwietracht unter ihnen erregten, nicht gegen Meistersänger statt finden konnten.

In Strassburg, wo sich seit den ältesten Zeiten die Liebe zum Gesang bis heute bewährte, hatte sich die Meistersänger-Gesellschaft besonders des Schutzes der Behörde zu erfreuen, wie wir es in einem Beschluss des Magistrats vom 18. Dezember 1598 aufgezeichnet finden, wodurch ihre Ordnung renovirt und erneuert wurde.

Dieser Beschluss charakterisirt zu sehr die Zeit, den Zweck und die Tendenz der Anstalt, als dass dieses historische Dokument hier nicht Platz finden sollte.

„Wir Hanns Philips Böcklin, der Meister und Rath, sammt unsern Freunden den Einundzwanzigen [1]) dieser freien Reichsstadt Strassburg, thun kund: Demnach ungefähr vor 150 Jahren die uralte, liebliche Kunst des deutschen Meistergesangs, durch etliche kunstliebende, gottesfürchtige Personen allhier angerichtet worden, und sich im Werk augenscheinlich befunden, dass solche Kunst zu Gottes Ehren und Auferbauung christlicher Religion und Ehrbarkeit fast erspriesslich, dass daher unser liebe Vorfahren lobseeligen Gedächtnuss ihnen solch angestellt Werk, in ihrer Statt, unter derer Bürgerschaft umb so viel mehr belieben und gefallen lassen, auch zu beständiger Erhaltung desselben eine jährliche Steyer und Freygabe, solcher christlichen Gesellschaft verordnet und mitgetheilt, aus welcher Verordnung diese christliche Kunst und Uebung bisher in unserer Statt ein solchen Fortgang gehabt, dass viele Persohnen beiderlei Geschlechts aus allerhand Ständen, nicht allein dieselbige geliebet, sondern auch da-

1) Der Titel dieses Buches ist folgender: „Tabulatur-Buch, oder Ordnung und Gemess in der löblichen Kunst des Meistergesangs, wie man ein jedes vicium und Laster erkennen und verhüten, auch andere in der Gesellschaft fürfallende Mängel straffen und abschaffen soll u. s. w., nebst Register, deren Namen über die Thöne (Melodien) so die deutschen Meister im romischen Reich hin und wieder gedichtet und componirt haben, wie deren Namen hiernach folgen, auch wie viel jeder Thon Reimen hat, von Anno 962 anfangen und bis an's Ende der Welt unaufhörlich continuirt werden soll; durch Martin Gimpfel, Kirschner und Georg Burckhart, Schneider, beide Burger zu Strassburg, auch selbst Meister und Dichter, mit Fleiss und soviel ihnen bewusst, zusammengetragen, 1597."

2) S. Forkels Geschichte der Mus. Th. 2, p. 768.

1) Der Rath der Herrn XXI oder der Alten Herrn bestand aus eben so viel Senatoren, welche bei wichtigen Fällen in den Stadtrath berufen wurden, um sich gemeinschaftlich zu berathen.

durch zur mehrer Erkandtnuss Gottes und seines lieben Worts kommen, dadurch im Leben zu guten Sitten und löblichen Tugenden erbaut worden; wann wir nun als eine christliche Obrigkeit, wass zu Gottes Ehren, Continuation des gemeinen Religionswesens und allen christlichen Uebungen dienlich sein mag, nicht weniger als unsere geliebten Vorfahren möglichst Fleiss und an uns nicht erwiedern zu lassen begehren, dass diese uralte christliche löbliche Kunst fürtterhin wie bisher in unserer Stadt geübt, erhalten und fortgepflanzet werde; und da in jetziger Zeit etliche unserer Bürger, so dieser Kunst Meistergesang rühmlich erfahren, im Namen und von wegen einer ganzen Gesellschaft uns in Unterthänigkeit zu erkennen geben, wie solche künstliche Uebung in hochdeutscher Sprache zu dichten und zu singen, von Tag zu Tag im Abnehmen, und dadurch auch nach und nach in schimpfliche Verachtung kommen, und wann solchem mit zeitlichem Rath nicht begegnet, in kurzem gänzlich zerfallen und untergehen mögte, dass sie aber solchem der Gebühr fürzukommen kein bequemer Mittel wüssten, als eine ganze Meisterschaft von 12 bewehrten und confirmirten Meistern (inmasen solches in beiden löblichen Stätten Augspurg und Nürnberg gehalten) auf und angerichtet, auch durch uns als dieses Orts Obrigkeit, mit gebührenden Ordnungen sammt ihrer gebrauchlichen Tabulatur [1]) der Kunst Fundament unterthänig überreicht und zugestellt, mit unterthänigem Begehören, wir wollten zur Ehre Gottes die uralte löbliche Kunst fortpflanzen, ihnen von Obrigkeit wegen gute Beförderung wiederfahren lassen. Als haben wir solch ihr unterthänig Begehren, nicht ohnziemlich ermessen, darauf die übergebene, in Schriften verfasste Ordnung zu Handen genommen, dieselbige durch dazu insonderheit aus unserm Mittel deputirte mit Fleiss besichtigen, uns wieder fürbringen lassen und dieselbig also beschaffen gefunden, dass zu hoffen, sie zur Erhaltung und Fortpflanzung dieses rühmlichen Werks ganz dienstlich, fürstendig und bequem sein werde. Daher wir dann solche Ordnung und Meistersänger mit zeitigem Rath und guter Vorbetrachtung bester Form confirmirt, bestätigt und beliebt; confirmiren, bestätigen und belieben sie auch hiemit und in Krafft dieses, und wollen, dass selbige (damit sich niemand der Unwissenheit zu behelfen oder zu entschuldigen) jährlich zweimal der ganzen Gesellschaft öffentlich vorgelesen, ab derselben bei Vermeidung der darinnen verleyhten Pönen stät, vest und unverbrüchlich gehalten, und dawider nichts gehandelt, attendirt noch fürgenommen werde." (Folgt die Ordnung und endlich der Beschluss:)

„Decretum, Montags den 18. Septembris nach unsers Erlösers und Seligmachers Geburt 1598".

Durch diesen Beschluss wurden die Gebräuche und Satzungen der Meistersänger bekräftigt, und die jährliche Wahl des Ober- und Unter-Meisters, so wie der Merker oder Richter, welche den Gesang nach den Kunstregeln zu zergliedern, die Leistungen zu beurtheilen und die Gaben darnach auszutheilen hatten, berichtigt. Von jener Zeit an erhielt also die Gesellschaft eine gesetzliche Existenz und genoss die Vorzüge eines bürgerlichen Collegiums.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT A. M.

6. Mai.

Gestern Abend wurde nach viertägiger Unterbrechung — veranlasst durch den Abgang des Direktors Hoffmann — das hiesige Theater unter der neuen, vom Senat für die 3 Monate Mai, Juni und Juli genehmigten, provisorischen Direktion mit der Oper Freischütz eröffnet. Vorher ging ein auf die hiesigen Theaterverhältnisse von Herrn Jordan eigens verfasster Prolog, das Interim, wobei eine Dame (Frl. Jarrauscheck) als erte Liebhaberin und mehrere Schauspieler in Rollen, die verschiedenen Dienstbranchen an einem Theater darstellend, auftraten. Das didactisch-poetische Stückchen — wie man diesen Prolog nennen kann — war in Auffassung und Ausführung äusserst sinnig und höchst treffend; es fehlte in demselben nicht an Sarkasmen, an scharfen Hieben, bitteren Stichen und — an Ohrfeigen mit Glaçé-Handschuhen nach mancher Seite hin. Viele beissende Witze, wie etwa die Vergleichung des Theatergebäudes (Prospekt desselben) mit einem Marstall, — dass der Theaterwagen selbst mit Vorspann (Subvention?) nicht mehr gehen wollte, sondern stecken blieb, und viele andere verfehlten ihre Wirkung nicht, und wurden daher auch mit dem lebhaftesten Applaus aufgenommen. — Möge man nun aber auch die ernsten Lehren aus diesem Prolog beherzigen, das Kunst-Institut als eine für Frankfurt nicht zu entbehrende Bildungsanstalt betrachten, und den „geistigen Lustgarten nicht wieder verpachten," von der Staatsregierung die Administration in Händen behalten, dann wird sich alles Weitere für das Theater schon von selbst ergeben, so dass in möglichster Bälde Vorkehrungen und Massregeln zu erwarten sein dürften, wodurch dasselbe auf eine Stufe gebracht werde, um den Zeit- und Kunstanforderungen entsprechen zu können. Dass das alte Haus für Frankfurt zu klein ist und schon in seinem Aeussern von dem Fremden eher für alles Andere gehalten wird, als für einen Musentempel, ist bekannt; man wird daher ohne einen Neubau aufzuführen in dieser Beziehung nicht anders gründlich abhelfen können. Ebenso sind die Eintrittspreise zu hoch, um die Anstalt als eine gemeinnützige, die Veredlung aller Stände bezweckende gelten lassen zu können. Die Anstellungen des activen Kunstpersonals müssen in der Art geregelt werden, dass sie sowohl für einen befriedigenden und ungestörten Fortgang der Anstalt selbst, als auch für die Bühnenmitglieder Garantie gewähren. Für die Letzteren ist auch ein hinreichender Pensionsfonds zu begründen und zu erhalten, will man sich nicht der Gefahr preis geben, die besseren Künstler zu verlieren und nur Anfänger, oder solche Individuen zu erhalten, die man anderwärts nicht mehr gebrauchen will. Auch steht dann wohl bei einer umsichtigen Verwaltungsbehörde nicht zu befürchten, dass man für die äusseren Ausstattungen sich weder einer Knauserei hingeben, noch weniger aber sich eine Verschwendung zu Schulden kommen lassen (man wird für eine unter mittelmässig stehende Oper keinen „böhmischen Mond" verschreiben), sondern einestheils mit weiser Sparsamkeit und anderntheils mit den nöthigen Aufopferungen den billigen Wünschen Genüge leisten.

Die gestrige Aufführung des Freischütz war, was Orchester, Scenerie und einige gut besetzte Rollen anbelangt, befriedigend. Zu den letzteren zählen wir besonders Agathe, Fr. Anschütz-Capitain, Caspar, Hr. Dettmer, Kilian, Hr. Hassel. Die Darstellungen der übrigen Rollen, sowie die Chöre liessen Manches zu wünschen übrig. Das Haus war, im eigentlichen Wortsinne, ein in allen Räumen vollgefülltes. F. J. K.

AUS HAMBURG.

Ende April.

Eine längere Abwesenheit von Hamburg hat meine regelmässige Berichterstattung am Ende des Märzmonats ausfallen lassen. Indessen setzen mich die Mittheilungen eines zuverlässigen und kenntnissvollen Freundes doch in den Stand noch nachträglich folgendes zu sagen. Die grosse Angelegenheit des Theaters ist mit dem 31. März zum lange vorbereiteten und erwarteten Ende gekommen, die Bühne ist geschlossen und — Hamburg lebt, webt, isst und handelt eben so geschäftsthätig wie früher fort. Es hat Phantasten genug gegeben, welche aus dem Entbehren des seit 80 Jahren Gewohnten, eine entsetzliche Revolution, wenigstens eine allgemeine Noth weissagten. Aber Merkur, der verschmitzte Gott hat gerade in dem Augenblick der Schliessung des Stadttheaters die Eisrinde des Elbstroms gesprengt und 400 mit den Waaren und Erzeugnissen aller Welttheile beladene Schiffe in den lang versperrten Hafen geführt.

1) D. h. die aus den Dichtungen ihrer Vorbilder hergeleiteten Grundsätze, welche von ihnen zu unverbrüchlichen Innungsartikeln gemacht wurden, die Kunstregeln. Ueberhaupt hatten die Meistersänger ihre besondere Kunstsprache zu deren strengen Bewahrung die Zunft ein langes Verzeichniss hatte, von gewöhnlich 32 Hauptfehlern, die alle ihre Namen haben, und deren Uebertretung mit harten Strafen belegt war. Ein Lied hiess Bar, bestehend aus mehreren Abtheilungen, die man Gesätze nannte; jedes Gesätz aus 2 Stollen (Strophen), welche nach derselben Melodie gesungen werden konnten; nach jedem Gesätz folgte dann eine Abweichung in anderm Versmass und neuer Melodie. Den Beschluss machte jedesmal wieder ein einzelner Stoll, nach der Melodie des letzten Gesätzes. Unter dem Namen der Weise oder des Tons verstand man die, mit einem neu erfundenen Versmass auch neu erdachte Melodie. Es gab eine grosse Anzahl solcher Weisen; bis zu Strophen von 30 und mehr Versen, die mit den sonderbarsten Namen bezeichnet waren, und von den Meistersängern, theils nach ihrer Profession, z. B. Braun, Zobelweis (Kürschner), oder nach Vögeln, geborgte Papageyweis, lange Kranichweiss u. s. w., genannt wurden.

Ein grösseres Theater hat sich geöffnet, die Schauspieler kommen von allen Enden der Welt, Bedarf und Anbot erzeugen die Intrigue der Spekulation und jedenfalls sind die agirenden Personen zufriedner mit ihren reichen Tantiemen als es je unsre Dichter und Künstler sein können. Sie sehen, wie Ihr Referent schon beginnt sich so comptoiristisch auszudrücken, dass er bald dahin gelangen könnte den Kunstwerth auch nach Bancogeld zu berechnen! Aber es sei wiederholt, und zwar mit dem Bewusstsein diesen Gang der ganzen Bühnencatastrophe genau so im Voraus bezeichnet zu haben wie er verlaufen ist: der Fall unseres Theaters ist nicht eine einzelne, durch besondere Unglücksfälle oder Persönlichkeiten verschuldete Calamität, sondern das naturgemässe Erzeugniss der Strömung des Zeitgeistes, der grossen Gedanken, aus welchen es dem Schicksal gefällt unser heutiges Dasein zusammenzuweben. Ich fand in diesen Tagen in der Revue des deux mondes einen Aufsatz der sich mit Göthe's W. Meister beschäftigt und in interessantester Weise nachweist, wie der unsterbliche Dichter in jenem Werke die Gewalt voraussagt, mit welcher die Industrie nach allen Seiten sich der Weltherrschaft bemächtigt hat, während Kunst und Wissenschaft, das Schöne und das Wahre demüthig vor den Thüren jener stolzen Emporkömmlinge ein dürftiges Dasein fristen. Alles Klagen, alles Protestiren ist unter solchen Umständen ohnmächtig, denn vor dem eisernen Gang des Geschickes der Menschheit — wie schwach wiegen vor ihm solcher Jammer d. h. die Entbehrung der langgewohnten Kunstgenüsse, wo das reale Leben von Millionen Menschen in seinen ersten Bedürfnissen bedrängt erscheint? der grosse Lenker der Welt wird schon wissen warum er so verfährt und sicher wird er, wenn der rechte Augenblick gekommen ist schon den Genius der Kunst in neuem Gewande erstehen lassen. Bis dahin möge jeder der sich dazu berufen fühlt, dem Götterjüngling eine reine Stätte in dem Innersten des eignen Wesens bereiten. Es bleiben noch Gelegenheiten und Veranlassungen genug uns der Kunst und ihrer Segnungen zu erfreuen, wenn auch ihre Gebilde nicht mehr auf der Bühne verkörpert erscheinen.

Die letzten Wochen des Theaters sind reich gewesen und haben gezeigt, dass man fühlte der Abschied müsse ein ehrenvoller sein. Unmittelbar nach dem Schluss fanden noch in ausserordentlicher Weise 3 Schauspielvorstellungen zum Besten des Arbeiterpersonals statt, die aber wenig besucht waren ungeachtet die Osterfeiertage und schlechtes Wetter genug dazu einluden. Die Hauptsänger, wie Madame Maximillien, Herr Eppich, Hr. Lindemann u. s. w. entfernten sich sogleich, dagegen ist die grosse Anzahl Künstler vom 2. und 3. Rang hier geblieben und sieht einer traurigen Zukunft entgegen. Die Frage nach einer Neugestaltung der Bühne wird sobald nicht gelöst werden, denn die von allen Seiten geforderte Subvention wird selbst im glücklichsten Falle so viel und weitläufige Formen und Gesetzstadien zu durchlaufen haben, dass es doppelt Zeit bedürfen wird. Gedanken und — Börse des Staates sind durch die von den Mächtigen der Erde gebotne Kriegsrüstung so in Anspruch genommen, dass sehr zu befürchten steht, man werde überhaupt nichts zu künstlerischen Zwecken bewilligen können da man nichts haben wird.

Herr Sachse hat seit dem 15. April eine Reihe von Opernvorstellungen begonnen, zu denen die mehr oder weniger bedeutenden Darsteller aus allen Gegenden Deutschlands zusammengeeilt sind. Das Unternehmen, auf 9 Abende innerhalb 4 Wochen berechnet, mag gefährlich genug sein. Eigenthümlich erscheint es, dass Mozarts Don Juan und Figaro das zahlreichste Publikum anlockten, während Prophet und Tannhäuser vor sehr wenig Zuhörern gegeben wurden. Unter den verschiedenen Gästen haben nur Frl. Titjens eine geborne Hamburgerin, jetzt an der Hofoper in Wien und Herr Kindermann aus München einen lebhaften Beifall erlangt. Die andern Künstler sind entweder, wie Tichatscheck, Himmer u. s. w. hier lange bekannt, oder nicht bedeutend genug um den Vergleich mit unsern frühern Mitgliedern aushalten zu können. Frl. Titjens gefiel trotz eines wenig schönen Aeussern durch die Kraft eines recht vollen Soprans, Herr Kindermann besonders durch seinen Don Juan. Dass aber trotz vieles Tüchtigen und ungeachtet der Figaro z. B. im Ganzen sehr gelungen erschien, dennoch das Publikum in seiner Entfernung von der Bühne verharrt, bestätigt die Behauptung, dass alles erschöpft ist und erst ganz Neues kommen muss, um die abgespannten Gemüther wieder herbeizuziehen. Am leersten ist die Tannhäuservorstellung gewesen. Herr Sachse wäre zu bedauern, wenn sein Unternehmen ihm vielleicht ein bedeutendes Opfer kosten sollte. Ich behalte mir vor in meinem nächsten Bericht über das dann beendigte Unternehmen des Herrn Sachse ein eingehendes Referat zu geben. Chor und Orchester werden demnächst einen sehr traurigen Sommer haben, und mit ihnen die grosse Anzahl der Statisten und Arbeiter. Herr Kapellmeister Lachner gedenkt die Entwickelung der Sache hier abzuwarten und erbietet sich öffentlich zu Unterricht in verschiedenen musikalischen Disciplinen. Da jetzt auch seit dem 1. Mai die Thaliabühne vorläufig für die Sommermonate geschlossen ist, so entbehren wir des stehenden Theaters ganz. Indessen zieht jetzt alles auf die Gartenwohnungen hinaus und so wird es denn auch für Ihren Referenten wenig zu berichten geben

So traurig nun die Schilderung der Bühnezustände lautet, desto lebendiger hat sich das Concert bewegt. Es übersteigt allen Glauben, welche Fluth von Concerten wir gehabt haben, mehr aber noch, wer die Concertgeber gewesen sind. Die Art, in welcher die Kunst ausgebeutet wird, um auf die Wohlthätigkeit der Hörer, d. h. auf ein Almosen für den Unternehmer, zu spekuliren, ist herabwürdigend genug. Es kann damit nicht eher besser werden, als bis die einzelnen Hörer sich entschliessen, das, was sie auf diesem Felde ausgeben, eben nur für Kunstgenüsse zu zahlen, nicht aber jedem Taugenichts oder Parvenu zu erlauben, dass er unter dem Vorwande, ein Concert zu geben, eine Summe von Thalern einstreicht, ohne später auch nur daran zu denken, seine Gegenleistung zu machen.

Wenn nicht alle anständigen Künstler sich zurückziehen sollen, so muss das Publikum diesem Unfug selbst entgegentreten.

Herr Grund führte am 1. April den Elias in der Petrikirche auf. Leider waren 12—13 (!!!) der bedeutendsten Arien und Chöre ausgeschieden und das, was in so zerrissener Gestalt zu Gehör gebracht ward, entbehrte jedes Schwunges und aller sorgfältigen Ausführung. Herr Lindemann sang vor seinem Abschied von Hamburg den Elias in einer Weise, die ich mit dem gelindesten Worte unbegreiflich nennen muss. Herr Dr. Garvens zeichnete sich in der Tenorparthie wie immer auf das schönste aus. Innigkeit, Adel und scharfe Characteristik der Deklamation, edles Mass in Vortrag des religiösen Textes, alles vereinigt sich bei ihm, für vieles bei andern Vermisste zu entschädigen. Das Mendelssohn'sche Werk ist mir stets als überaus gross durch Wärme der Empfindung, Originalität der melodischen und harmonischen Erfindung sowie Vollendung der Form erschienen und hat auch diesmal seinen Werth geltend gemacht, soweit die Ausführung nicht hemmend war. — Das Orchester des Stadttheaters veranstaltete ein grosses Concert in der Tonhalle, worin unter Lachner's Leitung die A-moll Sinfonie von Fr. Lachner den Hauptheil bildete. Die kleine Tochter des Capellmeisters Lachner producirte sich in tüchtiger Weise als Clavierspielerin in einem für sie gesetzten Concert ihres Vaters. Die Variationen von Haydn über die östreichische Hymne fanden wiederholt sehr grossen Beifall. — Ueber dem letzten philharmonischen Concert schien ein Unstern zu walten. Abgesehen davon, dass die Abonnenten mit Recht die immerwährende Wiederholung oft gehörter Sinfonien nicht wünschen mögen, fiel auch die Leistung der beiden von Berlin verschriebenen Solisten, des Violinisten Herrn Grünwaldt und des Tenorsängers Herrn Osten, sehr unbefriedigend aus. Vorzüglich waren die Blasinstrumente bei der Arie aus Euryanthe mit dem Sänger in einer so entsetzlichen Disharmonie, dass alle Hörer wohl noch lange mit Schrecken daran denken werden.

Am 21. April veranstaltete Herr Otten im Apollosaal ein Concert, in welchem Neues und Interessantes vorgeführt ward. Der Unternehmer hat seit Jahren seine Concerte allemal durch Vorführung neuer gediegener oder älterer hier noch nicht gehörter Meisterwerke geschmückt, ein Umstand, der dem Saale, trotz so grosser Ermattung des Publikums, eine grosse Zahl der gebildetsten Hörer auch diesmal zuführte. Das Orchester war ein ungemein treffliches und zählte bei sämmtlichen Instrumenten die ersten Künstler der Stadt. Ein kräftiger Chor und vorzügliche Solisten und die zur Deklamation verwendeten drei ersten Mitglieder des eben geschlossenen Schauspieles machten eine höchst gelungene Ausführung von R. Schumann's Musik zu Byron's Manfred möglich. Dieses Werk, bis jetzt noch nicht in Partitur gedruckt, ist mir an jenem Abend unbeschreiblich gross erschienen und der Eindruck, den die hochpoetische Schöpfung auf das gespannte Publikum machte, war nach allen Sei-

ten hin ein ungewöhnlich tiefer. Dass das Publikum für alles Grosse und Hohe wohl Sinn habe, wenn es ihm nur sorgfältig vorbereitet geboten werde, hat seine vollste Bestätigung gefunden. Eine wahre Weihe war über die Ausführung ausgegossen durch den Umstand, dass Clara Schumann eigends von Düsseldorf hergeeilt war, um zum ersten Male dem Werke ihres Gatten zu lauschen. Ueber die Composition selbst nun ist es nicht möglich, nach einmaligem Anhören Umständliches zu sagen. Wohl aber scheint mir das gewiss, dass es an Originalität der Erfindung nach allen Seiten hin, an Innigkeit des reinsten und erhabensten Ausdrucks und wunderbar schöner Instrumentirung so hoch, so überaus meisterhaft erscheint, dass es nach meiner festen Ueberzeugung überall, wo es würdig ausgeführt wird, nicht allein Schumann unendliche Verehrung einbringen, sondern auch die Ueberzeugung einprägen wird, es sei dieser Genius unbedingt berufen, die Grenzsteine der Kunst als Gesetzmarken weiter hinauszurücken. Ich kann nicht lebhaft genug allen Concertinstituten und ernsten Künstlern rathen, dieses herrliche, ungemein klare Werk sobald als möglich auszuführen. Freilich aber gehören dazu so ausgezeichnete Kräfte, als sie unter Herrn Otten's Leitung hier vereinigt waren.

Manfred ist soviel mir bekannt hier zum erstenmale ausgeführt. Ich muss ein eingehenderes Urtheil bis nach wiederholtem Hören oder Einsicht in die Noten aufschieben, verzeichne aber mit inniger Freude noch einmal, dass der Eindruck auf die Zuhörer ein ganz ungewöhnlich tiefer gewesen ist. Sicher ist es nur dem norddeutschen Freund der Tonkunst möglich dem Verständniss solcher wahrhaft tiefen Musik ein verwandtes Gemüth und empfänglichen Sinn entgegenzuführen. Wenn uns doch die Concerte öfter solche Feier bereiteten. Es ist mir unbekannt, von wem die sehr abgekürzte Uebersetzung des englischen Textes herrühren mag. Sie enthält neben manchen Härten auch sehr viele grosse Schönheiten, so dass Wort und Ton durchgängig eine Verbindung zeigen, die in ihren Wirkungen oft bewundrungswürdig erscheint. Indessen sind der gesungenen Sätze sehr wenig. Unter allen Musikstücken aber scheinen mir die Erscheinung der Alpenfeen (Violinen mit Dämpfern), der Geisterbannfluch für Bassstimmen mit Orchester und zuletzt Manfreds Anrede an Astarte die schönsten. Die letztere Nummer ward durch Herrn Kökert besonders ergreifend deklamirt und ich habe um mich her ein inniges Geniessen der schönen Rede vermählt mit weichen Musiktönen beim Publikum bemerkt, welches in seiner athemlosen Stille sicher allen Ausführenden den wahren Lohn für ihre Mühe gewidmet hat. Wenn ich über dies Werk so umständlich rede, so ist das die natürliche Freude, endlich einmal etwas Neues tief poetisches zu hören und mit vollem Bewusstsein sagen zu können: Introite! nam hic dei sunt! Aber mögen doch nur ja nicht solche Kreise sich an die Aufführung machen, denen nicht ein sehr tüchtiges, feingesinntes Orchester zu Gebote steht. Die Kräfte, welche hier vereinigt waren, haben allgemeine Bewundrung erregt durch Kraft, Feuer, Zartheit und schwungvollste Sorgfalt. Welche Kräfte sind in Hamburg zerstreut und wie wenig gelingt es sie so zu Bedeutendem zu vereinigen!

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Wie hiesige Blätter berichten, hat H. Vieuxtemps in der Nähe eine ländliche Besitzung gekauft und dieselbe für sich einrichten lassen.

Wien. Die Bl. f. M. schreiben: Wie verlässlich die französischen Journale deutsche Nachrichten übersetzen, davon gibt die letzte Nummer der „France musicale" ein komisches Beispiel, indem sie unsern in Amerika concertirenden Landsmann, den Violinvirtuosen Mich. Hauser zu — — — Wien im 62. Lebensjahre mit dem Beisatze sterben lässt, er wäre einer der intimsten Freunde Beethovens gewesen. Bekanntlich ist nur dessen Vater in Napagedl (Mähren) gestorben. Als schlagendes Gegentheil sind von unserem ausgezeichneten Landsmanne mit der letzten Ueberlandspost wieder neue Nachrichten eingelaufen. Nachdem er in Sydney Gold und Ehre in vollem Maasse geerntet, reiste er nach Windsor, Parsenata, New-Castle, wo er überall mit ungeheuerem Erfolge Concerte gab. Beim Verlassen ersterer Stadt erhielt Hauser von einer ihn zu Schiffe begleitenden Deputation eine prächtige goldene Uhr und Kette, während er in Goulborn einen gut gefüllten Goldbeutel als Zeichen des dortigen Kunstsinnes empfing. Hauser führt vielleicht seinen kühnen Bogen jetzt schon in Bombay oder in Calcutta oder gar vor einem indischen Potentaten. Fürwahr kein geringes Wagniss, denn die birmanischen Mohrenkönige, deren Kunstgeschmack gewiss noch sehr in der Wiege liegt, haben oft auch — kopfabschneiderische Gelüste!!

München. Der ausgezeichnete Violoncellist Menter ist erkrankt und sein Zustand flösst Besorgniss ein.

— Der Tenorist Auerbach von Frankfurt wird zu Gastrollen erwartet.

Leipzig. Die irdischen Ueberreste der Mad. Sontag sind hier angelangt und werden in der Lausitz auf einem Gute des Grafen Rossi beigesetzt werden.

Weimar. Vor Kurzem wurde Schumann's Oper Genoveva zum ersten Male aufgeführt. Das allgemeine Urtheil lautet dahin, dass die unleugbaren Schönheiten der musikalischen Bearbeitung durch den gänzlich verfehlten Text (den Schumann selbst verfasst) zu sehr verdunkelt werden.

Berlin. Am 29. April fand zum Besten der Ueberschwemmten in Preussen ein sehr besuchtes Concert statt, in welchem einzelne Theile aus der früher in Dresden aufgeführten Oper „Die letzten Tage von Pompeji," gedichtet von Jul. Papst und componirt von dessen Bruder, A. Papst, gegeben wurden. Die Ausführung unter Mitwirkung der Berliner Opernmitglieder war vortrefflich und die populär gehaltene, mit gewandter Routine producirte Musik fand in mehreren Nummern lebhaften Beifall, obwohl der Text an poetischem Gehalt die Composition überragt.

Paris. Zu Ehren des Herzogs von Sachsen Coburg wird auf Befehl des Kaisers eine Vorstellung von dessen neuester Oper Santa Chiara stattfinden. Der Componist wird auf besondere Einladung hin nach Paris kommen, um der Aufführung beizuwohnen.

London. Der Componist Bishop ist gestorben.

.·. Ein Correspondent der Niederrheinischen Musikzeitung berichtet aus Paris: In einer grösseren Stadt im Norden Frankreichs hatte sich ein Gesangverein für geistliche Musik nach dem Muster der Singvereine für gemischten Chor in Deutschland gebildet. Zum Osterfest sollte eine Messe von Haydn in der Kirche aufgeführt werden. Ein Comite von 8 bis 10 Damen bildete sich, um bei dieser Gelegenheit eine Geldsammlung für die Armen zu veranstalten und Alles schien eine gute Aufführung zu versprechen, als kurz vor der letzten Probe der Vereinsvorstand von Seiten der gesammten Geistlichkeit der Stadt die Weisung erhielt: eine derartige musikalische Aufführung, bei der Damen und Herrn mitwirkten, sei den bestehenden Vorschriften des Erzbischofs von Cambrai zuwider und könne desshalb nicht gestattet werden. Auf eine Anfrage in Cambrai hin erfolgte auch von dort der Bescheid, es könne Frauenzimmern nicht erlaubt werden, sich in der Kirche auf solche Weise bemerkbar zu machen. Die Aufführung musste somit unterbleiben.

.·. Frl. S. Cruvelli soll sowohl die Offerten der Grossen Oper zur Erneuerung ihres Contractes, als die eines amerikanischen Theater-Unternehmers, welcher ihr für 3 Monate 250000 Fr. bot, mit der Erklärung ausgeschlagen haben, sie werde nach Ablauf ihres jetzigen Engagements die Bühne verlassen. Sie dürfte sich wohl noch eines Bessern besinnen.

.·. Aus einem aus Düsseldorf vom 27. April datirten Schreiben der Frau Clara Schumann theilen die Wiener Bl. f. M. folgende Stellen mit: „Meines Mannes Gesundheit schreitet immer voran, er ist schon wieder recht fleissig, jedoch noch immer nicht recht gestärkt; ich hoffe Alles vom Frühjahr — — —" „Brahms hat Schumann's neues Quartett vierhändig arrangirt und druckreif gemacht; es ist dies meinem Manne um so angenehmer, als schon diesfalls viele Anfragen an ihn ergangen sind." — — —

Berichtigung. In No. 17. Seite 16 Spalte 2 in der Rechnung zwischen Zeile 13 und 14 von unten muss statt X zweimal stehen: x. In demselben Aufsatz wurde der Name des Herrn Verfassers verdruckt. Er heisst Markwort.

Die Seite 66 gegebene Eintheilung der Guitarre-Saite ist in verjüngtem Massstabe zu verstehen, da die Wiedergabe der vom Herrn Verfasser gegebenen getreuen Ausmessung der ganzen Länge nicht thunlich war.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 21.** 21. Mai 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE „MEISTERSÄNGER" UND „PFEIFER" IN STRASSBURG.

(Fortsetzung.)

Die Meistersänger-Gesellschaft bestand zu Strassburg vom Jahr 1490 bis zum 24. November 1780; man zählte in derselben gegen 780 Personen, worunter Magistratsglieder, Professoren, Gelehrte und Beamte. Die Familien Reinthal und Hartschmidt zeichneten sich besonders unter ihnen aus. Joh. Nic. Hartschmidt geboren 1657 und gestorben den 10. Juli 1706 war Dr. der Theologie und Prof. der Logik und Methaphysik an der Universität; auch Dangkolsheim, der Sinnrich (der Sinnreiche) genannt aus dem Dorf Dangkolsheim bei Strassburg, war Mitglied der Gesellschaft. Er ist der Verfasser der zu Strassburg in 4. ohne Jahrzahl gedruckten Abhandlung: Der Heiligen Nambuch. Im Jahr 1637 war Hans Friedrich Rheinthaler Obermeister.

An hohen Festtagen versammelte sich die Gesellschaft anfänglich in der Zunftstube der Maurer-Zunft, dem jetzigen Concert-Saal der Réunion des Arts, später in der Zunftstube zur Luzern oder Herren-Stube, jetzo Privat-Häuser, da bekanntlich die Zunfthäuser, Kraft eines Gesetzes vom 24. August 1793, als National-Eigenthum verkauft wurden.

Die Singübungen nannte man Schule; hier sassen die vier der obengenannten Merker auf einer Erhöhung an einem Tische, welcher Platz das Gemerke genannt wurde. Diese Merker hatten zu beurtheilen, ob der gesungene Text der aufgeschlagen vorliegenden Bibel gemäss sei, ferner hatten sie auf die Prosodie, die Reimen und auf die Melodie zu achten, die wahrgenommenen Fehler aufzuzeichnen und den Preis zu vertheilen, dem der am besten (glattesten) gesungen. Der erste Preis bestund in einer Halskette, woran Münzen hingen, auf deren einer der König David abgebildet war, daher der Name der Davidgewinner; der zweite bestund in einem Kranz von künstlichen Blumen. Nur wer neue Melodien erfinden konnte hiess Meister, die übrigen nannte man Sänger. — Die Begleitung der Lieder war dürftig genug, und richtete sich nach der Geschicklichkeit der Mitglieder, grösstentheils auf der damaligen Fidel (Violine), dann auch auf der Zither oder der Harfe. Im Allgemeinen sangen die Meistersänger nicht nach Noten, die sie selten kannten, wenn sie nicht zufällig mit einem der genannten Instrumente bekannt waren; doch fing die strassburger Gesellschaft im Jahr 1773 an, sich mit Noten bekannt zu machen.

Während den Versammlungen wurden jedesmal zur Einladung der Zuhörer, zwei Schilde zu beiden Seiten des Eingangs ausgehangen. Diese auf Holz in Oel gemalte Tafeln, welche noch auf der Stadt-Bibliothek aufbewahrt werden, haben die äussere Form eines mit zwei Flügelthüren beschlüssigen Kästchens; die Thüren öffnen sich zu beiden Seiten und sind auf der inneren Seite ebenfalls gemalt. Die Malerei ist ganz in der Frank'schen Manier ausgeführt und kann gegen das Jahr 1600 gestellt werden.

Die erste, wohl ältere Tafel, welche 1715 erneuert worden, stellt in einem Kreise zwölf ausländische Meistersänger vor, nämlich 1) Heinrich von Efflerdingen[1]. 2) Der Alt Stoll, ein Panzermacher. 3) Der starke Bopp[2]. 4) Der Reiner von Zwicken. 5) Kanzler Auffinger (ein Fischer) aus Steyermark. 6) Herr Wolff von Eschenbach. 7. Herr Heinrich Frauenlob zu Mainz[3]). 8) Barttel Regenbogen, ein Schmidt[4]). 9) Miglin (Heinrich), ein Doctor. 10) Walter von der Vogelweid (im Ritteranzug, mit Helm, Panzer und Schwert). 11) Marner (Ludwig), ein Edelmann (im Barett mit Federn und kurzem, gelben Mantel). 12) Cunrad von Würtzburg, ein Geiger[5]). In der Mitte ist, zwischen König David mit der Harfe und König Salomo, der mythologische Springbrunnen, (hypocrène) die Quelle aller Poesie, welcher dem Apollo und den Musen geheiligt war. Zu beiden Seiten stehen Verse, welche von dem Ansehen zeugen, worin die Kunst stand, mehr als von dem Werth der Gedichte. Auf der innern Seite der einen Thüre sind Adam und Eva, auf jener der andern Thüre ist der Erlöser auf dem Erdball dargestellt, als Sieger über den Tod und böse Leidenschaften. Der Anzug der Meistersänger besteht in kurzen Beinkleidern und mit Pelz besetzten Ueberröcken mit kurzen oder offenen Aermeln, woraus die Arme in eines jeden gewöhnlichem Anzug hervorgehen. Sie tragen mit Pelz besetzte niedere Kappen. Auch runde Hüte und Barette.

Die zweite, weit feiner ausgemalte Tafel, stellt in einem halben Zirkel zwölf inländische Meistersänger auf einer Rasenbank sitzend, vor, deren Namen und Wappen angezeigt sind, nämlich: 1) Peter Pfort[6]). 2) Martin Gimpel[7]). 3) Friedrich Frommer. 4) Melchor Christophel[8]). 5) Martin[9]). 6) Paulus Fischer. 7) Johann Beichter[10]). 8) Veit Fischer[11]). 9) Hans Müller[12]). 10 Joseph Schnyter. 11) Hans Schellinger[13]). 12) Georg Burkhardt[14]). Die Tracht dieser zwölf Sänger ist die altdeutsche. Der Obermeister trägt ein Barett, die übrigen kleine runde Hüte, einer derselben eine mit Pelz besetzte Kappe, kurze Beinkleider; über den Strümpfen Strumpf-Bänder unter den Knieen, über den Wämsern von verschiedenen Farben schwarze oder braune Mäntel bis an die Knie; alle tragen weisse Halskrausen.

Mitten in dem halben Zirkel befinden sich zwei Schwanen, als Symbol der Harmonie, und eine Lilie, Symbol der Reinheit des Gesangs. Unten sitzt Orpheus, welcher, umgeben von einer Menge von Thieren, die Macht der Musik und des Gesanges auf dieselben an-

---

1) Aus Oestreich, lebte ums Jahr 1200, war in seiner Jugend an Herzog Leopolds von Oestreich Hof. Er sammelte viele alte deutsche Lieder, unter dem Titel: Das Heldenbuch. Er starb zu Eisenach.

2) Ein Student, dann Magister.

3) Eigentlich Heinrich von Meissen, genannt Frauenlob, einst Dr. der Theologie zu Mainz, wo er starb, 1317.

4) Lebte zu den Zeiten Frauenlobs.

5) Am bischöflichen Hof daselbst.

6) Gebürtig von Mechlerstadt aus Düringen, war Helfer an der Kirche zum Jungen St. Peter in Strassburg und hatte sich 1591 in die Gesellschaft aufnehmen lassen.

7) Ein Kürschner, wurde im Jahr 1597, am 14. Januar, aufgenommen.

8) Von Bathana aus dem Würtembergischen, ein Bäcker.

9) Van Basel, ein Schriftschneider und Buchstabengieser.

10) Buchhalter zum Geist.

11) Von Nerisheim, Schlosser zu Strassburg.

12) Ein Schlosser.

13) Von Durlach.

14) Von Strassburg, ein Schneider, derselbe welcher mit Martin Gimpel (No. 2) das oben angezeigte Tabulatur-Buch zusammen trug. Die Meistersänger 2, 3, 7, 8 und 12 sassen 1597 im Gemerk.

deutet. Oben befinden sich die vier Symbole der Evangelisten, ein Engel, ein Adler, ein Stier und ein Löwe; gekrönt von den sieben ewigen Lichtern sitzt Gott Vater mit dem offenen Buch des Lebens und dem unbefleckten Lamm von dem himmlischen Chor umgeben. In dem Hintergrund der Landschaft erscheint der Strassburger Münster. Auf der innern Seite der beiden Thüren sind Gegenstände der Geburt und Auferstehung sehr fein gemalt. Auf den beiden Tafeln ist das Wappen der Stadt Strassburg und eine Krone in einem goldenen Ring mit zwei Palmen angebracht.

Die Bildsäule eines Meistersängers in Lebensgrösse ist unter der Orgel des Strassburger Münsters zu sehen; über jener des Simson auf einem Löwen sitzend, dessen Rachen er öffnet, steht zur Linken ein Trompeter und zur Rechten ein Meistersänger, eine Papierrolle zum Taktieren in der Hand haltend. Durch eine Mechanik in den Pedalen der Orgel können die Arme dieser Figuren in Bewegung gesetzt werden. Die lange zerstörte Mechanik ist jetzt wieder hergestellt.

Ausser diesen beiden Tafeln befindet sich auf der Stadtbibliothek das sogenannte **Gesellschafts-Buch** der Meistersänger in Manuscript, unter dem Titel: „Gesellschafts-Buch, d. i. Namen der Herrn guten Freunde und Gönner, die sich von Anno 1490 bis auf das gegenwärtige 1768 Jahr, in die ehrsame Gesellschaft der Meistersänger zu Strassburg einschreiben lassen, und noch darin begeben werden, auch solche rühmliche Singkunst mit Tönmachen, Dichten, Singen, Lieb, Gunst, und Förderung bis hieher erhalten und solche noch helfen auf die spätesten Zeiten fortpflanzen".

Dann sind auf folgende Art die im Jahr 1490 zu Strassburg bei der Gesellschaft thätig gewesenen Sänger verzeichnet.

„1) Thomas Kornmann, ein Kürschner, Sänger und Dichter. 2) Hans Sänger, ein Schiffmann der Holz führte, und Dichter. 3) Paulus Schlegel, ein Sänger und Dichter. 4) Matheus von Barr, ein Nestler. 5) Hans Gysenbrecht, ein Sattler. 6) Martin Busch, ein Kürschner und Sänger. 7) Liliop, ein Bäckerknecht und Sänger. 8) Hans Scheffler. 9) Reinhard von Och, ein Sänger. 10) Peter Sattler. 11) Peter Hans, ein Visirer im Umgeld, ein Sänger. 12) Bernhard Strub, ein Tuchmann. 13) Hans Vetter, ein Salzmann. 14) Wendel Eckelmann, Schmidt und Sänger. 15) Heinrich Etringer, ein Steinmetz, Sänger und Dichter. 16) Hans Frank, ein Müller und Sänger."

Bei jedem der in dem Buch eingeschriebenen Meistersänger steht nebst seinem Wappen oder sonst einem Sinnbild in Farben, seine Eigenschaft in dem bürgerlichen Leben sowohl, als bei der Gesellschaft.

Hierauf folgt ein Gedicht des aufgenommenen Mitglieds. Nachdem die oben genannten im Jahr 1490 besonders thätig gewesenen Sänger verzeichnet sind, heisst es: „Diese 16 Mann seind thätig worden, dass sie das Singen anders wollen ordnen, dann man vor ihnen Meistergesang allhier zu Strassburg gesungen hat, länger dann niemand gedenken mag, (aber nicht arttlich), desshalb sie zusammenkhommen sind, in dem Jahr als man zahlt nach der Geburt unsers Herrn 1490 und zwei Jahr, und liessen ein Kron machen und dieselbe machte Ambrosius Candel, und gab ein jeglicher ein Schilling Pfenning frey dazu, darnach da man zahlt 94, liess sie denselben Ambrosium ein Marienbild auf die Kron machen, zu der Zeyt kost die Kron 5 Gulden, da haben die 16 Mann ein Ordnung gesetzt, wie und was man singen und merken[1]) soll, wie ihr Tabulatur ausweisst".

Fremde liessen sich als Ehrenmitglieder der Gesellschaft einverleiben. So heisst es u. a.: „Am 3. July 1597 liessen sich 12 Kauffherrn aus Nürnberg, München, Ulm und Augsburg, welche sich in die ehrsame Gesellschaft der Meistersänger allhie begeben, einschreiben. Unter ihnen ist Herr Balthasar Berold, fürstlich bayrischer Pfennigmeister.

Im Jahr 1597 wurden Moritz Ueberherr, Probst zum jungen St. Peter in Strassburg, 1601 auf den heil. Neujahrstag, Wolfart (sonst auch Wolffgang) Spangenberg von Mansfeld, Bürger zu Strassburg, aufgenommen. In den Jahren 1604, 1605, 1608 und 1611 sass letzterer im Gemerk, d. h. er war einer der Kunstrichter.

Weitere merkwürdige Nachrichten über den Meistergesang sind in dem, ebenfalls auf der Stadt-Bibliothek aufbewahrten, bloss in Manuscript existirenden Werk Spangenberg's zu finden: „Von der edeln und hochberühmten Kunst der Musika, und deren Ankunft, Lob, Nutz und Wirkung, auch wie die Meistersänger aufkhommen, vollkommener Bericht, zu Dienst und Ehren der löblichen und ehrsamen Gesellschaft der Meistersänger in der löblichen und freyen Reichsstadt Strassburg, bestellt durch M. Cyriacum Spangenberg im Jahr Christi 1598[1]). Es ist dieses Manuscript auf ganz gewöhnliches Papier geschrieben und eingebunden[2]).

1) i. q. notare, wegen Vertheilung der Gaben. Merker, Vorsteher, Richter.

Spangenberg giebt einen Catalogus teutscher Meistersänger mit kurzen biographischen Notizen, seit dem Jahr 1200. Zu Strassburg, sagt er, sind 1608 in der Sängergesellschaft gewesen: Mathias Holderlin, Jacob Wolff in der Cantzley, Johann Grüninger, Buchdrucker. Er erwähnt u. a. eines Ulrich von Türkheim, welcher zu den Zeiten des Kaisers Heinrich des VII. lebte, und welchem 1313 im Sacrament von einem Mönch vergeben ward; ferner Elias Schad (Schadæus) von Liebenwerd aus dem Churfürstenthum Sachsen, Mittagsprediger (prot.) im Münster, und im Jahr 1589 Professor der Theologie und der Sprachen zu Strassburg, wo er 1639 starb. Er begab sich, sagt Spangenberg, in diese ehrliche Gesellschaft, aus Lieb der Kunst, auf heil. Pfingststag 1591.

Unter der grossen Anzahl der Meistersänger und Dichter des römischen Reichs, nennt Spangenberg auch den berühmten Hans Sachs, welchem 13 Melodien zugeschrieben werden, „ein Schuster in Nürnberg, starb 1575 den 20 Januar, 81 Jahr alt[3]" und endlich Martin Luther, dessen Gesänge angezeigt sind.

Es sind dieses folgende:

1) Sie ist mir lieb die werthe Magd. (Nach Offenb. Joh. Cap. 12.)
2) Ach Gott vom Himmel sieh darein. (Psalm 12.)
3) Es spricht der Unweisen Mund wol . . (Ps. 14.)
4) Ein veste Burg ist unser Gott. (Ps. 46.)
5) Aus tiefer Noth schrey ich zu dir. (Ps. 130.)
6) Vater unser im Himmelreich.
7) Christ unser Herr zum Jordan kam.
8) Nun freut euch liebe Christen Gemein.
9) Vom Himmel hoch da komm ich her.
10) Christ lag in Todes Banden.
11) Erhalt uns Herr bei deinem Wort.

Wie sehr nun der Meistergesang Theilnahme und Unterstützung in Strassburg fand, davon zeuget die merkwürdige letzte Willensverordnung eines Mitglieds des grossen Raths, Gabriel Braunstein und seiner Frau Aurelia Voltz, welche am 17. December 1646, unter andern folgendermassen testirten: „Dieweilen wir beide testirenden Eheleute das gottseelige Werk und Uebung des löblichen teutschen Meistergesangs, jederzeit hochgeliebt, dasselbe gleichsam von Jugend auf, und nun über die 40 Jahr fleissig besucht, so uns als eine schöne Uebung Gottes seeligen Worts, allezeit herzlichen Wohlgefallen, zu aller Gottseligkeit, christlichen Tugenden, Glauben und Liebe so reichlich erfüllt; als legiren wir beide insgemein ermeltem löblichen teutschen Meistergesang, jährlich uff ihre zehn Singschulen zehn Reichsthaler zu verfügen, jede Schul einen Thaler in vier Reichs-Oerthern[4]), den vier Sängern, so nach dem, der den Krantz gewonnen, am besten gesungen, doch mit der ausdrücklichen Condition und Bescheidenheit, dass welcher nicht auch sein Schul recht über dem Tisch thut, sofern er es an der Zeit haben können, derselbe alsdann auch kein Theil an solchem Thaler haben soll. Thut also dieses Legat, dem Zins nach, in Kapital dreyhundert Gulden, und damit dieses der Meistersänger Legat desto gewisser und ohnfehlbarer ab-

1) Cyr. Spangenberg, geb. den 17. Juni 1528 zu Nordhausen, war ein geachteter Geschichtsschreiber seiner Zeit, sein Vater war erster Pfarrer in Nordhausen; er studirte zu Wittenberg, wurde Pfarrer zu Eisleben, dann Dechant und Caplan zu Mansfeld. Im Jahr 1575 wurde er seines Amtes entsetzt, als Anhänger von Matthias Flach (Flacicus), Schüler Luthers und Melanchtons, und starb zu Strassburg den 16 Hornung 1604. Noch hat man von ihm Predigten, über die Gesange Luthers, unter dem Titel: Cithara Lutheri. (Erfurt 1569, und eine zweite Ausgabe v. J. 1581). 4to.

2) Wagenseil (Joh. Christoph), in seiner Abhandlung: *de Germaniæ Phonascorum*, von den Meistersinger, *origine, praestantia, utilitate et institutis; Altorfi noric.* 1697, welche seiner Commentatio de civitate Norimbergensi folgt, sagt p. 493, dass Herr Enoch Hannmann seinen Bericht uber das Opitz deutsche Poesie, aus des grundgelehrten M. Cyr. Spangenbergs seinem Buch zusammengezogen, welches in Strassburg auf Pergament geschrieben mit goldnen Buckeln — (wie den Juden ihre Thora,) verwahrt wird; was demnach unrichtig ist.

3) Sein Todestag wird von andern auf den 19. Januar 1576 angegeben. S. Schillings Lexicon verbo Sachs Gervinus Geschichte der poetischen National-Litteratur der Deutschen. Bd. 2.

4) Jede Schul, heisst soviel als jede Zusammenkunft; ein Orth ist der 4. Theil einer Münze, also ein Reichs-Orth ist ein Viertel eins Reichsthalers.

gereicht werden möge, so setzte ich Testator meinen einen halben Theil meiner Nahrung dafür zum Unterpfand ein, und insonderheit denjenigen halben Theil, welchen das Stifft und Almosen zu St. Marx durch meine Erbeinsatzung von mir ererben wird, da dann der Herr Schaffner gedachten Stiffts schuldig sein solle, allezeit wann Singschul gehalten wird, den Tag zuvor, einen Reichsthaler in vier Oertern zu liefern". Es enthält dieses Testament noch andere wohlthätige Verfügungen, welche jetzo noch von der Familie Braunstein jährlich unter der Aufsicht und Mitwirkung der Hospitalverwaltung an dem sogenannten Gabrielstag (20. März) vollzogen werden.

Die Einkünfte der Meistersänger-Gesellschaft bestunden:

1) In den jährlichen Singgaben zu deren Entrichtung das Hospital, die hohe Schule, das Frauenhaus und das Pensions-Corps zu den guten Leuten genannt, von Obrigkeitswegen jedes zu zwei Gulden angesetzt war.

2) In obigem Legat von 10 Thalern jährlicher Zinse, welche das Stift zu St. Marx von dem Gabr. Braunstein'schen Legat an die Sänger-Gesellschaft abzugeben hatte.

3) In einem Capital von 1000 Gulden, welches der Gesellschaft Anno 1636 als Legat vermacht worden, und welches bei der Stadt-Casse zu 40 Gulden jährlich verzinslich angelegt war.

(Fortsetzung folgt.)

DAS MYSTERIÖSE CONCERT.

Die interessanten Versuche des englischen Physikers Wheatstone, im polytechnischen Institut in London, Töne mittelst hölzerner Stäbchen weiterzuleiten, verdienen eine kurze Besprechung.

Eine zahlreiche Zuhörerschaft hatte sich eingefunden und verwandte kein Auge von den Resonanzböden mehrerer in der Mitte des Saales aufgestellten Harfen: Niemand befand sich in ihrer Nähe, keine Hand bewegte die Saiten und doch ertönten die wohlklingendsten weichsten Harmonien die von den Instrumenten herzukommen oder aus dem Boden zu dringen schienen. Deutlich glaubte man die Töne der Violine, die Accorde des Pianos, die Stimme der Clarinette und des Violoncells zu hören. Der Eindruck, welchen diese räthselhaften Harmonien auf die Hörer machten, war von der Art, dass mehrere derselben unwohl wurden. Bei geschärfter Aufmerksamkeit erkannte man, dass die Töne aus dem Boden kamen, sowie dass die Resonanzböden der Harfen beständig vibrirten. Besonders aber fielen dünne hölzerne Stäbchen auf, welche mit den Resonanzböden in Verbindung standen, bis zum Boden reichten und sich durch den Boden zu verlängern schienen. Mitten in dem Concert wurde die Verbindung dieser Stäbchen mit den Harfen unterbrochen — sofort trat tiefe Stille ein, nach wenigen Augenblicken wurde die Verbindung wieder hergestellt und die geheimnissvollen Töne drangen von neuem aus dem Boden der Harfen hervor.

Die Erklärung dieses anscheinend räthselhaften Vorgangs ist sehr leicht und beruht auf der bekannten Eigenschaft aller dichten Körper, bessere Schall-Leiter zu sein, als weniger dichte, die Luft z. B., eine Erscheinung, die sich bekanntlich in Bezug auf Wärme, Electricität u. s. w. in ähnlicher Weise zeigt. Das Verdienst, diese physikalische Eigenschaft der dichten Körper für die Musik fruchtbar gemacht zu haben, gebührt Hrn. Wheatstone, wenngleich die Ehre der ersten Anwendung dieses Satzes auf die Musik, wohl dem Abt Vogler (Lehrer Webers und Meyerbeers) zugesprochen werden muss, welcher langjährige Experimente machte, um die Töne der Orgel in ungeheuer verstärkter Weise weiterzuleiten. Vielleicht scheiterte er daran, dass er als Leiter Metalle, wenn wir uns recht erinnern Kupfer wählte.

Wheatstone hat, wie schon bemerkt, dünne hölzerne Stäbchen von 2 Centimeter Dicke als Leiter benutzt. Diese laufen durch den Boden in den unterirdischen sehr tiefen Keller und sind hier mit dem untersten Ende an die Instrumente von vier Musikern, nämlich eine Violine, ein Violoncell, eine Clarinette und den Resonanzboden eines Pianos befestigt. Mittelst dieser Stäbchen werden die Schallwellen, welche durch die Instrumente beim Spiel erzeugt werden, direkt in die Höhe bis zu den Resonanzböden der Harfen geleitet, und erklingen hier bedeutend verstärkt, d. h. die empfangenen Schallwellen werden von den vibrirenden Resonanzböden der Luft mitgetheilt und gelangen so zu den Ohren der Anwesenden.

Längst bekannte Thatsachen, welche auf demselben Gesetze beruhen, sind die allmälige Abnahme des Schalles und gänzliches Aufhören desselben auf hohen Bergen, wo die Luft immer dünner und desshalb weniger geeignet wird. den Schall weiterzutragen, ferner die Leichtigkeit, mit welcher der Schall im Wasser fortgepflanzt wird, so dass an manchen Orten die Fische in den Teichen durch eine Glocke zur Fütterung gerufen werden u. s. w.

Im Allgemeinen werden die Schallwellen in Flüssigkeiten 4 Mal schneller fortgepflanzt als in der Luft. Durch feste Körper dagegen 12 bis 15 Mal schneller. Wir begnügen uns mit dieser kurzen Skizze einer Entdeckung, welche eine grosse Bedeutung für die Musik erlangen kann.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Mitte Mai.

Ende gut, Alles gut. Mit diesem Spruche fällt der am Schlusse des vergangenen Monats zum Sommerschlafe eingekehrten Bühne unserer Stadt ein rühmliches, und wir müssen es zugestehen, verdientes Lob zu. Wir hätten wahrlich nicht geglaubt, dass die Hochgenüsse, deren Anzeige uns in unserm letzten Berichte eine freudige Pflicht war, fortdauern, ja noch überboten werden könnten; und dennoch geschah dies. Nicht genug, dass mehrere rückständige Benefize-Vorstellungen einige in diesem Jahre noch nicht vorgeführte Lieblingsopern, z. B. die „Puritaner" (für Hrn. Braun) und die „Zigeunerin" (für Hrn. Boschi), zum Vorschein brachten; musste auch noch der längst angekündigte Meyerbeer'sche „Stern des Nordens" am Abendhimmel unserer Opernsaison erglänzen. Apollo und die Pieriden mögen uns verzeihen, wenn wir mit Unrecht in diesem Stern einen Kometen und keinen Fixstern zu erkennen vermochten: grosse Ausdehnung, viel Glanz, aber kein entsprechender Kern. Manches Missfällige musste man zwar billig der Ausführung zuschreiben, insbesondere dem Umstande, dass die meisten der Akteure, namentlich die Engländer, mit der Sprache nicht gehörig zurecht kamen, dass unsere brave Sängerin Frl. Bywater für die Rolle der Katharina um mindestens einen Schuh grösser sein sollte, dass die Ausstattung im zweiten Akte Vieles zu wünschen übrig liess u. d. m.; Anderes aber hat Herr Meyerbeer selbst zu verantworten, z. B. das endlose Flöten-Solo-Duo-Trio, welches die Entwickelung im letzten Akte ungebührlich verschleppt und unwillkürlich an die bekannte Anekdote erinnert: Was ist langweiliger als ein Flötenconcert? Antwort: zwei. — Und wieder warf Herr Direktor Ernst seine Netze aus, und wieder that er mehrere der reichsten Züge: diesmal war jedoch Herr Bogumil Dawison der unwiderstehliche Köder, und unsre Theaterfreunde bezeugten, dass sie sich auch von guten Schauspielen anziehen lassen, wenn nur ein so aussergewöhnlicher Mime den Produktionen Würze und Geschmack verleiht. — Damit sollte man meinen seien alle Attraktionsmittel erschöpft gewesen; das war aber noch keineswegs der Fall: Frl. Wildauer, die liebliche Sängerin der Donau-Kaiserstadt, kam, um uns noch mit ihren siegreichen Waffen, Gesang und Spiel, Kunst und Anmuth, und zwar in den heterogensten Partien, in der „Regimentstochter", im „Versprechen hinterm Heerd" und in Meyerbeers „Robert" (als Isabella) zu jubelnder Bewundrung zu zwingen; und zum guten Ende musste mit dem zum Vortheile des Theaterorchesterfonds noch einmal erscheinenden „Nordstern" ein prachtvolles Dreigestirn aus unserer Residenzstadt, Frl. Marx (Catharina), Herr Dallè Aste (Peter) und Herr Scharpf (Ismailoff), herrlicher als das glänzendste bengalische oder sonstige Kunstfeuer, herüberleuchten. Die drei genannten Gäste, die alle mit vorzüglichem Gesange eine ausgezeichnete Aktion verbinden, haben jedenfalls zu einer freundlicheren Aufnahme und Beurtheilung der neuen Oper das Möglichste beigetragen.

Werfen wir nun noch einen Rückblick auf die vergangene Saison, so können wir dem Theaterdirektor, Herrn Ernst, der leider durch mehrmaliges Unwohlsein heimgesucht worden ist, das ehrende Zeug-

niss geben, dass er mit Gewissenhaftigkeit, Rührigkeit und Geschick das Steuer des schwer lenksamen, schwankenden Theaterinstituts regiert hat; mögen auch manche Versehen und Fehler mit unterlaufen sein, an gutem Willen hat es ihm gewiss nicht gefehlt. Das Opernpersonal konnte, im Ganzen genommen, genügen; Chor und Orchester erfüllten ihre mühsame Pflicht auf anerkennenswerthe Weise, und die musikalische Leitung des Hrn. Reis zeigte, wie wir schon früher bemerkt, Tüchtigkeit und Kraft. Was endlich den Theaterbesuch angeht, so war derselbe, ungeachtet der äusserst schlimmen Zeitverhältnisse, stärker als seit vielen Jahren, und da selbst die in betäubender Menge aufeinanderfolgenden Extravorstellungen, meistens mit erhöhten Preisen, zahlreiche Zuschauer und Zuhörer versammelten, so müssen die Einnahmen wohl von der Art gewesen sein, dass trotz den kostspieligen Anschaffungen für einige neue oder neu in Scene gesetzte Monstre-Stücke, wie Prophet, Tannhäuser, Nordstern u. s w., trotz den überflüssigen Ausgaben für unbrauchbar erfundene Personalitäten, für welche andere um jeden Preis gewonnen werden mussten, dennoch ein befriedigendes Resultat Mühe und Opfer lohnte.

In der Zwischenzeit versuchten auch einige Virtuosen-Concerte ihr Glück, so ein Concert der Hrn. Endres, Vater und Sohn von hier, und der Frl. Adrienne Peschel, Pianistin aus Paris; wenn aber Ihr Referent auch die Zeit zu derartigen Aufführungen zu gewinnen, und die Unlust davor zu überwinden im Stande gewesen wäre, so machen ihm doch mancherlei Rücksichten bei dergleichen Kunstproduktionen eine weise Zurückhaltung rathsam.

— ch.

AUS PARIS.

Anfang Mai.

Das Te Deum, welches H. Berlioz zur Eröffnung der allgemeinen Industrie-Ausstellung komponirt hat, ist vorigen Montag in der Kirche St. Eustache zur Aufführung gekommen, obgleich die Eröffnung der Austellung auf den 15. Mai verschoben worden. Die Mittel, welche Berlioz für sein Tonwerk in Anwendung brachte, sind wahrhaft riesenmässig. Das Orchester bestand aus 160 Instrumenten, unter welchen 8 Harfen; und die drei Chöre zählten nicht weniger als 900 Köpfe. Eine wahre musikalische Armee! Man sollte nun glauben, dass mit solchen Massen die erstaunlichste Wirkung hervorgebracht werden müsste. Dem ist aber nicht so. Obgleich man in einem Wagen, den vier Pferde ziehen, sehr schnell fährt, so folgt doch nicht daraus, dass man zehnmal schneller fahren würde, wenn man vierzig Pferde anspannte. Im Gegentheil, man würde mit einem solchen Riesengespann gar nicht von der Stelle kommen. In der Kunst kommt man mit einer solchen Multiplikation der Mittel noch weniger fort, und es ist in der That sonderbar, dass ein geistreicher und jedenfalls bedeutender Künstler wie Berlioz diese einfache Thatsache nicht zu kennen scheint. Wie so mancher Künstler, der eine eigenthümliche Richtung einschlägt, hat auch Berlioz fast nur blinde Verehrer oder hartnäckige Gegner, die Niemand zu Worte kommen lassen, der ruhig und besonnen den Genius dieses Künstlers würdigen will. Diese zwei feindlichen Lagen in der Kritik schaden Berlioz ungemein.

Sein Tedeum hat nicht die erwartete Wirkung hervorgebracht. Das Publikum verliess, mehr betäubt als ergriffen, die Räume des Gotteshauses und gar Mancher, der der Aufführung beiwohnte, schien mit dem fahrenden Schüler in Göthes Faust zu sagen:

Mir wird von allem dem so dumm,
Als ging mir ein Mühlrad im Kopf herum!

Berlioz hat in seinem prächtigen Tonwerke: l'Enfance du Christ gezeigt, dass er Vorzügliches zu leisten vermag, wenn er seine Fantasie zügelt und besonnen lenkt. Sobald er dieser Fantasie den Zügel schiessen lässt und sich in Extravaganzen gefällt; sobald er auf Kosten der einfachsten Kunstregeln originell zu sein strebt: wird er nur mittelmässiges hervorbringen und eher das Ohr beleidigen als das Herz erfreuen.

In der grossen Oper wird Verdis neuestes Werk: les Vèpres Siciliennes einstudirt. Zu gleicher Zeit wird dort ein grosses Ballet vorbereitet. Der Text dieses Ballets ist von St. Georges nach Byron's Corsar bearbeitet; die Musik ist von Adolph Adam. Die Hauptrolle, Gulnare, wird von Mad. Rosati — getanzt werden. — Es geht das Gerücht, dass Frl. Plunkett auf zwei Jahre für die grosse Oper engagirt worden.

In den Räumen des Italienischen Opernhauses wird bald die Turiner Truppe ihre dramatischen Vorstellungen eröffnen; doch behauptet man, dass neben dem italienischen Schauspiel auch noch eine italienische Oper bestehen soll und zwar unter der Leitung des Herrn Montelli, der mit der Bildung dieser Oper beauftragt worden. Mad. Frezzoline — so geht das Gerücht — ist bereits für diese Oper gewonnen worden.

In der komischen Oper wird Jenny Bell fleissig einstudirt. Text von dem unermüdlichen Scribe, Musik von dem unermüdlichen Auber. Die Väter sind zwar alt; hoffen wir indessen, dass es dem Kinde nicht an gesundem Gliederbau fehlen wird.

Auch im Théâtre lyrique ist man sehr fleissig. Man studirt dort Halevy's neue Oper ein. Dieses jüngste Kind der Halevy'schen Muse heisst: Jaguarita, l'Indienne. Das Stück spielt in den Urwäldern Amerikas und die Pinsel der Dekorationsmaler arbeiten Tag und Nacht, um die Wunder der amerikanischen Tropenwelt auf die Leinwand zu streichen. „Die Indianerin" wird am 15. Mai, also am Tage der Eröffnung des Industrie-Palastes, oder einen Tag später zur Aufführung kommen.

Sie wissen, dass Rossini bereits auf dem Wege nach Paris ist. Es heisst, dass ihm zu Ehren hier manches Fest veranstaltet werden soll. In der That verdient der grosse Maestro ganz besonders in einer Stadt gefeiert zu werden, in welcher er so lange und mit so herrlichem Erfolge seiner Muse obgelegen.

NACHRICHTEN.

Leipzig. Frl. Tietjens und Hr. Beck von Wien gastiren hier.

Paris. Am 5. Mai starb Camille Pleyel Chef der berühmten Pleyel'schen Instrumentenfabrik. Er war selbst ein trefflicher Pianist und machte seinem früheren Lehrer Dussek Ehre.

Prag. Frl. W. Clauss hat hier 4 Concerte im Saale und 2 im Theater gegeben, welche überfüllt waren. Sie wurde mit Beifall, Blumen und Gedichten überschüttet. Mendelssohn und Chopin sagen ihrem weichen poetischen Gemüthe vortrefflich zu. — A. Dreyschock hat ein Concert zu einem wohlthätigen Zwecke gegeben, worin er seine unübertreffliche Meisterschaft glorreich bewährte. Schulhoff ist auch von seiner Kunstreise zurückgekehrt und hat überall die verdienten Lorbeeren geerntet. Heute gibt der Violinist Laub ein Concert. Zu gleicher Zeit weilte das schöne Vier-Gestirn in unseren Mauern: Dreyschock, Schulhoff, Clauss und Laub, alle vier böhmische Landeskinder.

— Der strebsame Chor-Dirigent H. Kregy hat in der Kreuzherrenkirche eine Messe von seiner Composition zur Aufführung gebracht, die abermals einen Beweis für sein schönes und reiches Talent liefert. Herrn Kittl, dem verdienten Direktor unseres so ausgezeichneten Conservatoriums, ist von S. M. dem Kaiser die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden, welche demselben, in Gegenwart der Professoren des Institutes, von dem Präsidenten Grafen Albert Nostitz feierlich überreicht wurde. Die Sängerin Frl. Laura von Bracht verlässt die Bühne und vermählt sich mit dem Director einer Zuckerfabrik. Dem Vernehmen nach vermählt sich Frl. Clauss, nach ihrer Rückkunft in Paris, mit einem Ungarn.

.*. Nach der Mailänder Musikzeitung hat Frl. E. La Grua auf zwei Jahre ein Engagement bei der ital. Oper in Rio Janeiro angenommen.

.*. Auch die berühmte Scala in Mailand hat dem wie es scheint epidemischen Theaterbankerott nicht entgehen können. Der Unternehmer ist mit einem Deficit von 180000 Gulden Conv. (und zwar in einer Saison entstanden) von der Verwaltung zurückgetreten.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 22.** 28. Mai 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE „MEISTERSÄNGER" UND „PFEIFER" IN STRASSBURG.

(Schluss.)

Ausser ihren Singübungen spielten die Meistersänger in Strassburg auch eine Zeit lang Comödien, Tragödien und hielten christliche Gespräche. Seit dem Jahr 1602 hielten sie jedesmal bei dem Magistrat um die Erlaubniss an, Comödien von Glück und Unglück spielen zu dürfen. Es wurde ihnen erlaubt, unter der Bedingung nicht Sonntags und zwar in ihrem eigenen Lokal zu spielen. Die christlichen Gespräche gaben oft Anlass zu Streitigkeiten, auch sah sie die Geistlichkeit mit Unwillen, so dass sie der Magistrat verbot. Dagegen machte die Gesellschaft der Meistersänger unterm 9. Mai 1633 eine Vorstellung, in welcher sie sich unter andern folgendermassen ausdrückt: „es werden nicht alle Jahr solche Gespräche neben der Singschulen gehalten, sondern nur, wann wichtige Sachen geschehen, sie mögen nun Namen haben wie sie wollen; wie denn auch dies unser nächst abgeloffen Gespräch vom Tod Judas Maccabäus gewesen, ein Fürbitt des theuern Königs in Schweden seelig. Solche christliche Uebung ist nicht allein hier in Strassburg gebräuchlich auf die Sonntag, sondern in anderen namhaften evangelischen Stätten mehr. Nürnberg, da den Meistersängern eine Kirche zu solchem Werk geben ist, genannt zu St. Clara, Augspurg singt und spielt am Sonntag das ganze Jahr ausserhalb den Hundstagen; Ulm, Presslau, Dantzig und andere Seestätten mehr. Wann nun diese Kunst nicht aus Gottes Wort wäre fundirt, Dr. Luther seeligen Gedächtnuss, wird sie nicht negst dem Predigtamt, vor andern Künsten geriemt haben u. s. w."

Zur Vermeidung aller Anzüglichkeiten, und da der Inhalt der Gespräche jedesmal auf die Zeit angewendet war, so wurden die Gespräche zwar wieder erlaubt, allein sie mussten zuvor einem Zuchtgericht zur Zensur vorgelegt werden.

Am Fastnachtstag 1632 hatte nebst der Singschule ein Gespräch statt aus dem ersten Buch der Maccabäer; ferner wurde ein solches Gespräch oder Aktion am Pfingstmontag 1637 gehalten über Lib. 2. regum c. 25 von der langwährigen Belagerung Jerusalems, Captivität des Königs Zedekiä und vieler Kinder Juda nach Babylon.

Das erstere gab Anlass zu einer Klage; da sich einige Mitglieder mit Masken gezeigt hatten, so beschuldigte man sie der Narrheit und besonders, dass sie die Leute von der Abendpredigt abhielten. Demnach wurde ihnen von dem Zuchtgericht eine Strafe auferlegt.

Doch die Leistungen der Mitglieder der Gesellschaft wurden immer mehr zum Gelächter und Gespött.

Am 13. Mai 1697 baten Joh. Phil. Blümel und Joh. Nicl. Schreiber, Ober- und Untermeister der Meistersänger um Erlaubniss „einige Trauerspiele auf offenem Theater zu präsentiren." Nämlich den 20. Juni, Holofernes, David und Goliath; den 16. Juli: die gestrafte Verläumdung und belohnte Gottesfurcht; den 17. Sept.: die beständige Mutter. Allein der Magistrat liess die Bittsteller einladen, bei ihren Handwerken zu bleiben. Diese Vorstellung sollte auf der sogenannten Tucherstube, welche später im Jahr 1733 für das deutsche Theater eingerichtet wurde, Statt haben. Im Jahr 1716 wurden diese Leistungen völlig verboten.

Nach und nach traten die angesehenern Mitglieder aus der Gesellschaft, und sie bestund im Jahr 1780 nur noch aus sechs Mitgliedern aus dem Handwerksstand, nämlich: Joh. Georg Engel, Joh. Dan. Feyell, Joh. Schenk, Joh. Dan. Kress und Leonhard Rink, Glaser. Am 14. März d. J. wurde der Obermeister ermächtigt, bei dem Magistrat um Aufhebung der Gesellschaft einzukommen. In seiner desshalb eingereichten Supplik heisst es unter andern: „Die Ursache, welche Gelegenheit zur Verordnung und Anwachs bemelter Gesellschafft der deutschen Meistersänger vor einigen Jahrhunderten gegeben haben mag, ist längstens erloschen, und kann sie anheute weder der deutschen Sprach, noch der Dicht- oder Tonkunst einen Zuwachs mehr geben. Die Meistersänger sind in diesem Stück anheute so weit herabgesetzt, dass man sich ihrer nur spottet, auch kann man's nicht eigentlich eine gottesdienstliche Handlung nennen; daher sothane Gesellschafft, die in sechs Gliedern besteht, mit Ausnahme eines einzigen (Leon. Rinck) sich entschlossen, auf ihr Constitus Verzug zu thun, und ihre wenige Gefälle und Einkünften E. Gnaden Disposition anheim zu stellen, mit der Bitte, dass solche dem neuern und nützlichern Institut der Philantropen im hiesigen Waisenhaus einverleibt werden möge".

Nach einem über diesen Antrag abgestatteten, ausführlichen Bericht, welcher so wie alle angeführten Dokumente in dem Stadt-Archiv verwahrt liegen, wurde die Gesellschaft am 23. December 1780, nachdem der sechste der Meistersänger beigetreten war, durch den Rath und die Herrn XXI aufgelöst, „sofort die jährlichen Singgaben von 4 Pfund, den respektiven vier Stifftungen anheimgefallen erklärt, das Braunstein'sche Capital dem löblichen Stifft St. Marci zum völligen Genuss und Eigenthum überlassen, und die auf der Bürger-Casse hafftende 1000 Gulden zum besten des Erziehungs-Instituts der philantropischen Gesellschaft angewiesen."

Am 24. Nov. desselben Jahres hatte ihre letzte feierliche Versammlung statt; mehrere Gesangstücke, wozu sie zum Theil selbst den Text gedichtet hatten, wurden von ihnen abgesungen. Die Zöglinge des Waisenstifts waren bei dieser Feierlichkeit gegenwärtig, und als ihnen die Dokumente über die an sie abgetretenen Rechte übergeben wurden, dankte einer dieser Zöglinge auf das Verbindlichste, in einer an die nun aufgelöste Gesellschaft gerichteten Rede. Also endete in Strassburg durch eine edle Handlung diese drei Jahrhunderte lang bestandene Gesellschaft.

Hatte nun in jenen ältern Zeiten der Gesang seine Innungen, so hatten die Instrumentisten nicht minder ihre Zunft oder Bruderschaft in dem Obern und untern Elsass unter dem Namen der

Pfeiffer.

Die Instrumentisten des Obern und Untern Elsasses bildeten eine besondere Zunft, in die junge Musiker, einheimische oder fremde, welche die Musik ausüben wollten, sich mussten einverleiben lassen. Der Ursprung dieser Bruderschaft fällt in das Zeitalter der

Minnesänger, wo die Musiker und Sänger von Schloss zu Schloss zogen, um die Ritter zu ergötzen.

Schon die frühesten Ahnen der Familie von Rappoltstein besassen laut einem Pfeiffer-Königs-Diplom von 1400 das Protectorat der Musiker des Obern und Untern Elsasses, als ein Lehen des römischen Reichs. Nachdem der König von Frankreich in dessen Rechte im Elsass getreten war, wurde das Haus Pfalz-Zweibrücken fortdauernd in diesem Leben bestätigt. Durch einen offnen Brief des Königs, vom Monat Juni 1687, wurde auf Bitten des Pfalzgrafen von Birkenfeld Christian I., in dem kleinen Städtchen Bischweiler, wo sich damals die Zunft der Musiker versammelte „ein besonderer Jahrmarkt errichtet, welcher sich unmittelbar nach der Musik-Feierlichkeit, um diese anzüglicher zu machen, öffnete".

Die Instrumentisten des Obern und Untern Elsasses waren in drei Categorien getheilt, deren eine, vom Berg Hauenstein bis zum Ottmarsbühl, unterhalb Collmar, zu Thann; eine zweite, von da bis nach Epfig, zu Rappoltsweiler im Obern, und eine dritte, von Epfig bis über den Hagenauer Forst, zu Mutzig und abwechselnd zu Rosheim, später zu Bischweiler, im untern Elsass sich versammelten. Im Jahr 1686 wurde sie nämlich in letztern Ort verlegt, als der Residenz ihres damaligen Gebieters. Diese Verlegung gab im Jahr 1700 Anlass zu einem hartnäckigen Prozess: die Instrumentisten von Mutzig widersetzten sich dem Befehl, unter dem Vorwand, die Verfügung sei ihren Statuten zuwider, der Ort sei so unbequem und für die Musiker des Untern Elsasses zu sehr entfernt. Auf die erhobenen Klagen des Pfalzgrafen, erliess der königliche Hohe-Rath zu Colmar, unterm 15. Juni 1700, einen vorläufigen Spruch, welcher die Instrumentisten zum Gehorsam verwies. Allein diese widersetzten sich der Vollziehung des Urtheils, und nun entstand ein weitläufiger Prozess, in welchem mit ihnen, noch die sämmtliche Bürgerschaft und die Stadt Mutzig an einem, so wie der Cardinal von Fürstenberg, Bischof von Strassburg, als Herrschaft von Mutzig, am andern Theil, als Oppositions- und Interventions-Kläger, auftraten. Die Beschwerden der Einwohner und der Stadt gründeten sich auf den Verlust des Einkommens, welches ihnen das jährliche Musik-Fest und die Gegenwart vieler Fremden verschaffte; jene der Herrschaft auf den Verlust der verpachteten Gefälle. Am 25. Hornung 1701 sprach der königliche Hohe-Rath seine endliche Entscheidung aus, wodurch sämmtliche Gegner des Pfalzgrafen abgewiesen wurden, angesehen die von ihm (oder seinen Vorgängern) errichteten Statuten, als sein eigen Werk, eben so von ihm nach Gutdünken abgeändert werden konnten, was bereits schon durch die angeordneten Versammlungen an drei Orten, statt an einem, geschehen, und angesehen, aus Rücksicht für die nach Bischweiler verlegte Versammlung der Musiker, S. M. der König die Eröffnung eines mehrtägigen Jahrmarktes zu derselben Zeit erlaubt habe.

Dieser Urtheilsspruch befindet sich in den zu Colmar 174 in-8° erschienenen Notes d'arrêts du Conseil souverain d'Alsace (T. I. p. 203.)

Auch in Strassburg wurde einigemal der sogenannte Pfeifertag gehalten, u. a. im Jahr 1697, wegen der Trauer über das Absterben des Königs von Schweden. Die Versammlung hatte auf der Herrenstube, oder Luzern, dem damaligen Lokal der Meistersänger statt, wozu der Magistrat am 24. August d. J., die Erlaubniss gab.

Im Jahr 1602 klagte bei dem Magistrat zu Strassburg, Daniel Knocher, Pfeiffer- und Spielleut-König, und bat um Zwangmittel, um diejenigen, welche sich entschuldigten nach dem verordneten Pfeiffertag nach Mutzig zu ziehen, dazu anzuhalten; ferner verlangten 20 Spielleute die Erlaubniss mit offenen Fahnen und Trommeln aus der Stadt nach Rosheim zu ziehen; beides wurde ihnen durch Beschlüsse der HHrn. XXI vom 14. August 1602 und 1. August 1603 abgeschlagen.

Die alten Statuten der Gesellschaft, deren Datum nicht bekannt ist, sind am 16. März 1606, durch den Grafen Eberhardt von Rappoltstein, welcher damals als Geigerkönig belehnt war, erneuert worden.[1]) Urtheilssprüche des königl. Gerichtshofs zu Colmar vom 15. Juni 1700, 17. September 1724, 16. Jänner 1747 u. a. haben sie bestätigt, auch hat sie der königl. Staatsrath unterm 10. März 1785 abermals erneuert.

1) Der Lehnbrief befindet sich in A. Sylvii histor. Fried. III. Imp. Arg. 1685. fol. 35 der Urkunden.

Die Bruderschaft wurde durch einen königlichen Statthalter, Schultheissen und sieben Meister als Besitzer verwaltet.

Die Musiker des Untern Elsasses versammelten sich jährlich am 15. August zu Bischweiler um ihre Unterwerfung dem Geigerkönig in die Hände seines Statthalters, den man Pfeifferkönig nannte, zu erneuern, und die jährliche Abgabe zu entrichten. Der Pfeifferkönig hatte laut den Urkunden: das Ambach, d. h. die Verwaltung des Kunigrichs varender Lute. Die Statuten bestunden in 24 Artikeln. Jeder nicht bei der Zunft aufgenommene Musiker durfte nach denselben (Art. 1) nirgends seine Kunst ausüben oder für Geld Unterricht geben, bei Strafe einer Geldbuse und Confiszirung seines Instruments. Nach zwei Jahren Lehrzeit durfte man in Städten, und nach einem Jahr in Dörfern die Musik ausüben. (Art. 2.) Streitigkeiten wurden durch das Pfeiffergericht, bestehend aus dem Pfeifferkönig und obigem Ausschuss von Meistern geschlichtet, im Berufungsfalle durch das Hofgericht des Fürsten. (Art. 20, 21.)

Die Genossen der Gesellschaft, oft 300 an der Zahl, versammelten sich Morgens in dem Zunfthaus zum Löwen, jeder mit einer silbernen Medaille bekleidet; das Pfeiffergericht wurde gehalten und die Strafe, oft an hundert Gulden, ausgesprochen. Man nahm neue Glieder auf, welche die Aufnahmgebühr zu entrichten hatten, die übrigen bezahlten das gewöhnliche Jahrrecht von einigen Gulden und andern ausserordentlichen Abgaben und Kosten. Dafür wurde dem Zahler eine Quittung ausgestellt, worin es heisst: NN. hat sein Jahr oder Irtengeld[1]) für 1787 (e. gr.) bezahlt. Nach der Sitzung bildete man auf dem Marktplatze einen festlichen Zug und begab sich in die Kirche des zu Bischweiler gehörigen Weilers, Hanhoffen, wo der katholische Geistliche eine Messe las, wofür man eine Gebühr von 3 Gulden, ferner dem Schullehrer 6 Schillinge, dem Messdiener 4 Schillinge und 1 Gulden 3 Schilling für Wachs zu entrichten hatte. Der Zug ging dann wieder in derselben Ordnung, einem gekrönten König, dem Schultheiss, den Meistern und den sogenannten Zwölfen nebst einem Fähnrich an der Spitze, in den Schlosshof, wo, immer unter Musik, die Gesellschaft bei verschiedenen alterthümlichen Festgebräuchen, wie Fahnenschwenken und Eierwerfen, Proben ihrer Kunst ablegte. Nachdem die Gesellschaft mit Wein und Brod gespeisset war, wurde der Herrschaft oder dem Geigerkönig, mit einem besonders dazu bestimmten Becher, ein feierliches Lebehoch gebracht; alsdann kehrte der Zug unter Musik auf den Marktplatz zurück, und der Tag wurde mit Tanz und Schmaus fröhlich beschlossen.

In Strassburg starb am 23. Dezember 1838 das letzte Mitglied dieser Pfeiffer-Innung, es war der achtbare Herr Franz Lorenz Chappuy geboren zu Strassburg am 1. Oktober 1751, ehedessen Virtuos auf der Violine, welcher über 50 Jahre als erster Geiger und Orchester-Anführer glänzte. Wir verdanken seinem guten Gedächtniss manche der hier verzeichneten Notizen.

In dem Obern Elsass wurde der Pfeiffertag nicht mit weniger Pomp jährlich zu Rappoltsweiler, Montags nach Maria Himmelfahrt gefeiert.

Da die Spiel-Leute zu der verachteten Volksklasse gehörten, war ihnen der Zutritt in die Kirche an vielen Orten untersagt, an andern Orten waren sie vom heiligen Abendmahl ausgeschlossen. Ihre Schutzherrn, die Grafen von Rappoltstein, wirkten ihnen die Aussöhnung mit der Kirche aus, und erhielten 1480 vom Pabst ihre Zulassung zum Abendmahle. Aus Dankbarkeit weihten sie ihre Bruderschaft dem Dienste der heiligen Maria von Dusenbach, die in einer alten Wallfahrtskapelle bei Rappolstein in hoher Verehrung stand.

Die Eröffnung des Pfeiffertags begann frühe Morgens; die auf dem öffentlichen Marktplatz versammelten Instrumentisten, mit dem Ordenszeichen der silbernen Münze worauf die Maria von Dusenbach abgebildet, am Kleide hängend, verfügten sich mit klingendem Spiel und wehenden Fahnen zu ihrem Pfeifferkönig, der eine vergoldete Krone trug, und sich mit ihnen in Begleitung des Gerichts nach der Wallfahrtskapelle Dusenbach begab, von wo aus der Zug, nach angehörter Messe, wieder nach Rappoltsweiler zurück ging. Dann folgte die Eröffnung des Gerichts, die Huldigung dem Geigerkönig und die Belustigungen, welche in allem, den oben beschriebenen zu Bischweiler gleichkommen.

Die Anstalt überhaupt bot ausgezeichneten Künstlern Hoffnung

1) Irten, Irtin, die Zeche.

zu Belohnungen dar, welche der Lehnsherr durch einträgliche Anstellungen ihnen zu verschaffen suchte.

Seit Aufhebung der Feudal-Lasten durch die Gesetze der französischen Revolution des Jahrs 1789, so wie der Aufhebung der Zünfte und Innungen, hatte auch diese Gesellschaft aufgehört.

CORRESPONDENZEN.

AUS BRAUNSCHWEIG.

Ende Mai.

Jetzt, nachdem die Saison vorüber, die Theaterferien begonnen haben, kann man wenigstens mit Ruhe über das, was auf den Brettern, die die Welt bedeuten in den beiden letzten Monaten bei uns vorgekommen ist, nachdenken. „Mit Ruhe" sagt' ich, denn die Fluth, der sich auf den Schluss des Theaters hin zusammendrängenden Gastspiele verhinderte das. In manchen Opernvorstellungen der letzten Zeit traten oft nicht weniger als 4 Gäste zugleich auf. Von diesen will ich nur die erwähnen, deren Leistungen einer Besprechung in diesen Blättern werth sind; die andern übergehe ich, und werfe sie zu den Todten. Wozu diese viele unnütze Gastspiele eigentlich dienen sollten, ist mir unbekannt, auch will ich es nicht näher untersuchen, denn das würde mich sicher wieder auf das bereits in einem früheren Aufsatze von mir erschöpfte Kapitel unserer Theaterverhältnisse zurückführen. Nun zu den Gästen! Unter diesen nimmt Frau von Stradiot-Mende vom Dessauer Theater zunächst unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Sie sang in Lucrezia, Fidelio und Don Juan, gefiel und wäre sicher engagirt, wenn sie ein reichhaltigeres Rollen-Repertoire gehabt hätte. Ihre Stimme ist auch Mezzosopran, wie die der Frau Schmidt-Kellberg.

Scheint es doch, als würden die reinen Sopranstimmen immer seltener. Eine solche bekamen wir seit langer Zeit einmal wieder zu hören, als Frl. Stork vom Wiesbadner Theater hier gastirte. Sie wurde schon nach ihrem zweiten Auftreten engagirt. Ihr Repertoire soll reichhaltiger sein als das ihrer Vorgängerin und unter diesem Gesichtspunkte ist ihr Engagement wünschenswerther. Im Spiel dagegen blieb sie hinter Frau von Stradiot-Mende weit zurück. Ausser ihr wurde kürzlich noch engagirt Herr Bölken vom Stadttheater zu Magdeburg. Dieser errang sich sehr rasch in den bis jetzt von ihm gesungenen Parthien die Sympathien unseres Publikums. Er hat eine schöne, recht frische Tenorstimme, deren vollkommen künstlericher Gebrauch ihm freilich noch nicht ganz zu Gebote steht, was der Zeit und eifrigen Studien überlassen bleibt. Er ist vorläufig als Ersatzmann für Herr Himmer engagirt, welchen ein längeres Unwohlsein an der Erfüllung seines Berufs hinderte, und noch hindern wird. Dass bei allen diesen Gastspielen mehrere Opern öfter als 3 bis 4 Mal gehört worden, versteht sich von selbst. Unser armes Publikum! Doch sollte ihm am Schluss der Saison noch reichliche Entschädigung werden für so manches Erduldete und zwar durch das Gastspiel der Frl. Johanna Wagner (vom Berliner Hoftheater), welche in kurzer Zeit hintereinander als Romeo, Lucrezia, Fides und Valentine auftrat.

Die gelungenste ihrer Leistungen war unstreitig die Fides, in welcher sie das Geniale ihres Gesangs und Spiels in einer Weise entwickeln konnte, die wirklich an's Erhabene gränzte, was um so mehr zu schätzen ist, da ihr kein ebenbürtiger Johann zur Seite stand, der diesmal von Herr Schmezer (einige leider sehr bemerkbare Intonationsfehler im 4. Akt abgerechnet) durchaus nicht schlecht gesungen wurde, aber im Spiel nur zu viel zu wünschen übrig liess. Was nun die Stimme der Frl. Johanna Wagner betrifft, so trägt diese entschieden den Charakter einer schönen und dabei äusserst kräftigen Altstimme, der durch eifriges Studium noch einige hohe Töne zu erobern sind, welche aber, sollen sie von Wirkung sein, sehr vorsichtig von ihr gebraucht werden müssen. Rollen wie die der Valentine dürfte sie eigentlich gar nicht singen; sie schadet ihrer Stimme und ihrem Ruf dadurch. Sie weiss das sicher auch, und mag in diesem Falle nur den dringenden Bitten des Herrn Schmezer nachgegeben haben, der die Hugenotten zu seinem Benefize gewählt hatte. Als dramatische Darstellerin aber leistet sie das Vorzüglichste, was ich bisher in der Art gesehen habe. Schon bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne fühlt man das sie beseelende Princip heraus, welches durch die ganze Vorstellung jeden ihrer Schritte, jede ihrer Bewegungen, jeden Ausdruck ihrer Stimme bedingt und regelt. Während ihres ganzen Gastspiels zeigte unser Publikum die regste Theilnahme, spendete den reichlichsten Beifall, der sich leider nur zu oft auf Kosten der Vorstellung in wiederholtem Hervorruf bei offner Scene kund gab. Frl. Wagner ist von hier nach Königsberg gereist. Mit den Hugenotten wurde die Bühne geschlossen und bleibt es vorläufig auf 6 bis 8 Wochen.

Ob für 1856 der Etat nur für Oper, Ballet, Vaudeville und französisches Schauspiel festgestellt werden soll oder nicht, weiss ich ebensowenig als Andere, die nicht in unmittelbare Berührung mit der Herzogl. Intendanz kommen. Es bestätigt sich übrigens die Kündigung des deutschen Schauspiels auf den 1. Januar 1856. Wer sagt oder behauptet denn aber, dass damit das Verschwinden des deutschen Schauspiels von unserer Bühne ausgesprochen ist? Ich glaube man hat desswegen Alles gekündigt, um auf gute Manier, ohne dass irgend jemand sich beleidigt fühlen könnte, alles was alt und morsch geworden zu entfernen. Die ersten Monate des folgenden Jahres vergehen vielleicht ohne Schauspiel. Inzwischen bestrebt man sich, mit frischen Kräften ein neues besseres herzustellen und bei dem Publikum macht sich in dieser Interimszeit durch die Monotonie der Theatervorstellungen das Bedürfniss nach Abwechslung in einer Weise geltend, welche dem Anfang des neu gebildeten Schauspiels sehr günstig sein wird. Das ist meine Ansicht von der Sache, die so betrachtet, durchaus nicht so übel ist, als sie auf den ersten Blick hin scheint.

Die 4 Gebrüder Müller gaben am Schluss der Saison noch drei sehr besuchte Quartettabende. Diesmal erfreuten sich die Symphonie-Concerte der Kapelle nicht so reger Theilnahme, als im vorigen Jahre.

In der letzten Soirée des Herrn Kapellmeisters Abt hörten wir einen sehr wackern Violinvirtuosen aus Hannover, Herrn Kömpel, der durch den Vortrag der Bach'schen Chaconne seine Meisterschaft in ein glänzendes Schlaglicht stellte. Reinheit und Fülle des Ton's im Verein mit vollendeter Technik und eine gediegene Richtung sind Vorzüge, welche überall auf sicheren Erfolg bauen können, und Herr Kömpel besitzt diese Vorzüge. Ausserdem ernteten die Damen Sandvoss und Grimm und Herr Bölken durch den Vortrag einiger Gesangsnummern, sowie Herr Wendt aus Berlin, der eine Hornpiece blies, lebhaften Beifall. Eine angenehme Abwechslung bot die Ausführung einiger Mendelssohn'scher Quartette für gemischten Chor von Mitgliedern der Abt'schen Singakademie. Würden doch solche Sachen öfter in Concerten gehört.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Die Theaterangelegenheit ist in sofern ihrer Entscheidung nahe gekommen, als der Ausschuss des gesetzgebenden Körpers seinen Antrag über die Senatsvorschläge gestellt hat. Derselbe lautet übereinstimmend mit den Wünschen aller einsichtigen Kunstfreunde dahin, das Theater künftig nicht mehr zu verpachten, sondern durch eine städtische Intendanz zu leiten, vorher aber die nöthigen baulichen Veränderungen vorzunehmen. Möge es gelingen, den rechten Mann dafür zu finden.

Wien. Die vorzüglichsten Mitglieder der italienischen Operngesellschaft sind die Medori, durch Stimmmaterial und Talent ausgezeichnet, aber ohne vollendete Bildung und den modernen italienischen Extravaganzen ergeben, der Bass Debassini und der Tenor Carion; der Letztere ein schon gealterter Sänger ohne brillantes Stimmmaterial, aber ein Meister in der Gesangskunst der ältern italienischen Schule. Da diese Drei selten zusammenwirken, so sind die Vorstellungen zum grössten Theil nur mittelmäsig. Die Abnahme Italiens an guten Sängern ist übrigens bemerkenswerth, denn die Medori ist aus Brüssel, die Marray aus Wien, die Cruvelli aus Köln, die Liesnievska (eine geschickte Coloratursängerin) aus Warschau, Carion aus Paris etc.

— Die scharfe Kritik, welche in jüngster Zeit besonders von der Monatschrift für Theater und den Blättern für Musik über das Hofoperntheater und dessen artistische Leitung geführt wurde, hat eine Verwarnung zur Folge gehabt. Die Zeitungsredaktionen sind ausserdem durch einen Erlass der Polizeidirektion darauf aufmerksam gemacht worden, dass „dieselbe beauftragt ist, dafür zu sorgen, dass in Zukunft die Kunstkritik das ihr zustehende Gebiet und seine Grenzen, welche ihm sowohl durch die Rücksicht auf die Stellung und amtliche Leitung der mit der Oberleitung der Kunstinstitute betrauten Behörden, als auch durch die Gesetze der Schicklichkeit überhaupt gezogen bleiben müssen, in keinem Fall überschreitet."

— Eine neue Oper von Flotow, „Albin", wird in Kurzem zur Aufführung kommen. Thalbergs Oper wird gleichfalls bald in Scene gehen. Die Sängerin Fr. Herrman-Csillag ist nach Paris gegangen, um an der grossen Oper zu gastiren.

Stuttgart. Der schwäbische Sängerbund hat einen Preis von 8 Louisdors für die beste (gemalte) Skizze einer gemeinsamen Bundesfahne ausgesetzt. Der Violinist Köckert aus Prag gab 2 Concerte. Die Sängerin Frl. L. Meyer aus Prag wird zu Gastspielen erwartet.

Berlin. Rossini's „Belagerung von Corinth" hat man wieder gegeben, aber ebenfalls die Erfahrung gemacht, dass diese Musik eines manierirten modernen Rococogeschmacks keine Theilnahme in der Gegenwart mehr erwecken kann.

Düsseldorf. Die hiesige Bühne wird in nächster Zeit von dem Baron von Perglass, dem bisherigen Hoftheaterdirektor in Hannover, übernommen.

Caraccas. Die Hauptstadt Venezuelas darf sich rühmen, eine der eifrigsten Pflegstätten der Musik zu sein. Ein Brief von daher berichtet, dass am 22. Oktober v. J. ein neues Opernhaus, 3000 Personen fassend und mit Gas erleuchtet durch eine von Neapel gekommene italienische Operngesellschaft eröffnet wurde. Die Einwohner sind grosse Freunde der Musik, was schon daraus hervorgeht, dass in der Stadt von 35000 Einwohner nicht weniger als 31 zum Theil recht gute Musikchöre, und ausserdem noch verschiedene musikalische Gesellschaften bestehen. Auch von den 22 Kirchen von Caraccas besitzt jede einen Chor von 60 bis 80 Mitgliedern.

Marseille, 15. Mai. Von hier schreibt man: Der berühmte Rossini, welcher vor seinem Tode noch einmal Paris und seine dortigen zahlreichen Freunde sehen will und aus Abscheu vor allen Eisenbahnen und Dampfschiffen in kleinen Tagreisen in einer Postchaise reist, ist vorgestern von Nizza in Aix angekommen ohne Marseille zu berühren. Die hiesigen zahlreichen Verehrer seines Genius hatten ihm eine Ovation bereitet, welcher er gezwungen war auszuweichen, denn seine Krankheit ist, wie allgemein bekannt, eine bis auf den höchsten Gipfel gestiegene Reizbarkeit der Nerven. In Aix angekommen, entschloss er sich doch, der langen Reise überdrüssig, die Eisenbahn bis nach Paris zu nehmen. Er liess sich in seinem Wagen nach dem zwei Stunden gelegenen Dorf Rognac fahren wo die Bahn von Marseille nach Paris vorbeiführt. Im Augenblick als er in Rognac ankam, näherte sich der Wagenzug auf der Eisenbahn, er erblickte von weitem den Dampf der Lokomotive, hörte das Sausen derselben und das Pfeifen des Mechanikers. Da wurde er todtblass, ein heftiges Zittern durchbebte seinen ganzen Körper, er befand sich in der grössten Aufregung, und unter diesem fieberhaften Einfluss befahl er dem Postillon wieder nach Aix zurückzufahren. Dort angekommen, wechselte er die Pferde und ist nun fest entschlossen bis nach Paris im Wagen, und in kleinen Tagreisen zu fahren. Die wenigen Personen, welche das Glück hatten den berühmten Maestro während seines kurzen Aufenthalts in Aix zu sehen, entwerfen die traurigsten Schilderungen von seinem zerütteten melancholischen Aussehen.

Amsterdam. Bei einer Vorstellung des „Nordsterns" wurde der Sängerin Fr. von Marra ein prachtvolles Bouquet in die Garderobe geschickt, welches derselben sofort durch seinen Geruch gefahrdrohendes Uebelbefinden erregte. Eine Untersuchung ergab, dass das Bouquet vergiftet war. Man vermuthet Neid über die Gunst des Publikums als Motiv des Vergiftungsversuches. So meldet die „Ostdeutsche Post".

Rotterdam. Die am 27. April hier stattgefundene Ausführung des Messias von Händel mit Mitwirkung von Jenny Lind vor einem Publikum von fast 2000 Menschen war sehr befriedigend. Sie zeigt von dem Geschick und Muth des Herrn Verhulst ein so gewaltiges Werk allein mit Dilettanten (Jenny Lind und das Orchester ausgenommen) aufzuführen. Allgemein wünscht man das Oratorium nochmals zu hören. Am 2. Mai gab Jenny Lind ihr letztes Concert in Holland im Haag und bestimmte die Einnahme für einen zu errichtenden Pensionsfonds für Musiker. Diese beiden und eine frühere Aufführung waren anderen Zwecken geweiht, und hatten alle drei keinen geldlichen Vortheil für Jenny Lind.

London. In der „italienischen Oper" hat Fr. Ney-Bürde, (welche in der „Londoner lithogr. Corresp." noch als Frl. Ney aufgeführt wird) einen ausserordentlichen Triumph in Verdi's geschmackloser Oper „Il Trovatore" als Leonore gefeiert, während Beethoven's „Leonore" weniger im Stande gewesen war einen glänzenden Effect auf das englische Publikum zu machen. Die übrigen Hauptpartien des „Trovatore" waren von Frau Viardot-Garcia, Tamberlick und Garziani besetzt.

⁂ Aus Kloster Marienthal wird berichtet: „Am 3. Mai langten nach langer, langer Reise die sterblichen Ueberreste der bekanntlich in Mexiko verstorbenen Henriettte Sontag, später Gräfin Rossi, von Zittau kommend hier an. Niemand wohl konnte es dem einfachen, landesüblichen Planwagen, der gegen Mittag von der Zittau-Görlitzer Strasse in die schöne Lindenallee einlenkte, welche zu dem friedlichen Kloster Marienthal (nicht Marienstern) herabführt, ansehen, dass er die irdische Hülle des einst so schönen Weibes, der allgefeierten Künstlerin und Gräfin berge. Vor drei Jahren noch war sie in der Fülle der Gesundheit und des Glückes von Dresden aus, wo sie auf's Neue gerechte Triumphe ihrer Kunst und ihrer persönlichen Liebenswürdigkeit davongetragen, diesen Weg herabgekommen, um die geliebte Schwester zu besuchen, einst die Genossin ihrer Kunst und ihres Ruhmes, die nach einem bewegten Leben sich in die Mauern des freundlichen, waldumschatteten, von der Neisse bespülten Klosters zurückgezogen hat, um da den Frieden zu finden, den die Welt nicht giebt. In der Nähe der Schwester, der Nonne Juliane, hatte sie ruhen wollen. Die Bedenklichkeiten der Aebtissin, die Leiche der an der Cholera Gestorbenen in ihr Kloster aufzunehmen, waren endlich beseitigt worden.

⁂ Die 19 Theater von Paris haben in den 12 Monaten vom Anfang April 1854 bis Ende März des laufenden Jahres eine Brutto-Einnahme von 8½ Millionen Fr. gemacht. Unter den Posten zeichnen sich aus die Opéra comique mit 1150000 Fr., Gymnase mit 700000 Fr., Porte St. Martin mit 710000 Fr., Théâtre Français mit 680000 Fr., Cirque Impérial mit 550000 Fr., Palais Royal mit 530000 Fr., Théâtre lyrique mit 500000 Fr., Ambigu comique mit 450000 Fr., Vaudeville mit 400000 Fr., Variétés mit 390000 Fr., Odéon mit 310000 Fr., Folies dramatiques mit 300000 Fr., dann sinkt es schnell bis zum Théâtre Marcel von nur 2743 Fr. Einnahme. Vergleichsweise dürfte die Einnahme des Théâtre lyrique die grösste sein, da dasselbe 5 Monate lang geschlossen war. In der Summe fehlt das Théâtre Italien. Im Jahr 1852 auf 1853 war die Einnahme 9½ Millionen, 1853 auf 1854 sogar 11,350000 Fr. Die Einnahme der Schriftsteller von den Theatern belief sich überhaupt auf 1048300 Fr. in Frankreich während des laufenden Jahres, wovon 820000 Fr. auf Paris kommen. Die Einnahme der Autoren beträgt also im Durchschnitt 10 Procent der Brutto-Einnahmen.

⁂ In einem längeren Aufsatze: Ueber die Theater-Kritik in den Departements, entwirft die „l'Europe artiste" folgendes wenig schmeichelhafte Bild von den Zuständen der französischen Provinzialtheater: „Die Wahrheit zu sagen, giebt es in Frankreich nur wenige Theaterunternehmungen, wo die Kunst und die Künstler in würdiger Weise repräsentirt wären. Es ist nicht einmal nöthig sie zu nennen; fast überall haben Unfähigkeit und die lächerlichste Eigenliebe den Platz der Intelligenz und des wahren Talents usurpirt; es giebt keinen noch so kleinen eben aus dem Conservatorium in Paris oder Toulouse entwischten Sänger, der sich nicht berufen glaubte nach wenigen Monaten Uebung die Erbschaft des Roger, Duprez, Barailhet und Levasseur anzutreten, keinen noch so armseligen Komiker, der sich nicht den Arnal, Alcide Tousez, Felix, Got und Regnier ebenbürtig glaubte; und man würde das schon hinreichend voluminöse Buch menschlicher Dummheit mit den unwahrscheinlichen Daten anschwellen müssen, wenn man alle Fälle von Dünkel und prätentiösem Ehrgeiz gewisser Comödianten in den Provinzen aufzählen wollte." Das Bild erinnert, so stark es ist, allzusehr an gewisse Erscheinungen in unserer Nähe, um nicht mit einem „Partout comme chez nous" zu schliessen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 23.** 4. Juni 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE MUSIKALISCHE WINTERSAISON IN NEW-YORK.

Von Theodor Hagen.

Die musikalische Saison des vergangenen Winters hatte, wie so viele Dinge in unserer Zeit, ein negatives Verdienst; sie zeichnete sich wieder mehr durch das aus, was sie nicht bot, als durch das Gegentheil. Sie war arm an Concerten, und ihre Armuth war ihr Reichthum. Es gab Tage, ja Wochen, wo rein Nichts zu hören war, und dieses Nichts klang melodischer, als die vereinten Anstrengungen von hundert Virtuosen hätte möglich machen können. Wir haben uns nie an der hier so oft versuchten Nachahmung europäischer Musikmacherei erfreuen können, an der Auffrischung einer Virtuosen-Misère, die in der alten Welt höchstens noch für England von Bedeutung sein kann, und wenn es auch nur zufällig war, dass wir im vergangenen Winter selten daran erinnert wurden, so war diese Zufälligkeit etwas, was sich der gebildete Geschmack immerhin gefallen lassen kann. Freilich kann das Beste, das uns hier geboten wird, immer nur ein Nachhall europäischer Musikzustände sein, denn wenn schon auf dem politischen Gebiete ein Hindrängen nach den Zuständen der alten Welt unvermeidlich zu sein scheint, wie viel mehr muss dies auf dem musikalischen der Fall sein, wo das Neue und Gute eine Kultur von Jahrhunderten voraussetzt. Alles, was wir in New-York zu hören bekommen, und was des Erwähnens werth ist, können wir mit Recht musikalische Erinnerungen an Europa nennen. Es ist Vergangenes, gegen dessen Auffrischungen wir nichts einzuwenden haben, nur das will uns bedenklich erscheinen, dass man die musikalische alte Welt wieder mehr in ihren Schwächen und Thorheiten als in ihrer Stärke und Fülle hieher zu verpflanzen sucht. Ist es überhaupt möglich, auf amerikanischem Boden die musikalische Kunst in eine neue Phase der Entwickelung zu bringen, ist es möglich, die musikalischen Nationalitäten der a l t e n Welt in eine musikalische Kunst zu verschmelzen, welche in Wahrheit als die einer n e u e n Welt betrachtet werden kann, und somit die Erwartungen einiger Aesthetiker der Neuzeit zu rechtfertigen, nun, dann muss vor allen Dingen darauf gesehen werden, dass nur das Beste und Gediegene jener Nationalitäten zur Basis diene. Wenn aber New-York eine prachtvolle Akademie der Musik baut, um sie zum Tummelplatze habsüchtiger, unwissender Spekulanten zu machen, oder darin das Publikum mit alleiniger Hülfe italienischer Künstler und Opern erziehen zu lassen, so heisst dies von vornherein den Grund zu einer Unmöglichkeit legen. Die italienische Oper in Europa ist todt, in Italien hält sie sich der Sprache, der Tradition wegen und aus politischen Gründen, aber in allen übrigen Ländern kann sie nur durch den fortwährenden Ruin ihrer Leiter und durch die Unterstützungen der Regierungen über dem Wasser gehalten werden. In dem frischen Boden Amerika's nur den welken, morschen Stamm italienischer Tonmuse pflanzen zu wollen, ist eine Barbarei, die, wie alle Barbarei, am Ende die Waffe gegen sich selbst kehrt. Und mag die Pflege noch so kostspielig sein, mag man alles Geld, ja, die „Sterne" vom Himmel daran wenden, der Stamm wird dennoch nicht grünend Früchte treiben.

Es ist unnöthig, hier die Geschichte dieser anfänglich so vielversprechenden Academie of music zu berühren. Nur dies, dass weder berühmte Sänger noch berüchtigte Operndirektoren noch „taktvolle Geschäftsleute" das Institut vor einem Verfalle bewahren konnten. Es ist in ungefähr sechs Monaten dreimal eröffnet und dreimal geschlossen worden, es hat zu allem Möglichen dienen müssen, zur Blosstellung der Gemeinheit, künstlerischer Bornirtheit und der ganzen Misère italienischer Opernunternehmungen. Gleich den Kindern, die um ein glänzendes Spielzeug streiten, haben sich die Partheien, eine der andern, das prachtvolle Gebäude zu entreissen gesucht, und wenn es vor einigen Wochen schien, als ob endlich eine Parthei im alleinigen Besitze desselben bleiben würde, so bedurfte es nur der Ankunft einer europäischen Gesangsgrösse (Mad. La Grange) und der Geschäftsameisen, die in der Regel daran herumkriechen, um die Errungenschaft auf's Neue wieder in Frage zu stellen. Dass endlich die Zeit kommen muss, wo die Betheiligten einsehen werden, dass sie sich um des Kaisers Bart streiten, dass dieses glänzende Spielzeug ohne allen wirklichen Nutzen weder für sie noch für das Publikum ist, und dass es für die Entwickelung der Kunst in New-York nur dann von Gewicht sein kann, wenn es in ein i n s t r u k t i v e s Instrument umgewandelt wird, wir sagen, dass diese Zeit nach so und so vielen Enttäuschungen endlich kommen muss, ist gewiss; schlimm nur, dass bis dahin wir Alle mehr oder weniger unter den trostlosen Bemühungen der Streitenden leiden müssen.

Das einzige Ereigniss der italienischen Saison des vorigen Winters war die Inscenesetzung von Rossini's „Wilhelm Tell". Er wurde auf eine anständige Weise zur Erscheinung gebracht, zwar nicht ohne Verstösse in der Scenerie, und in gesanglicher Beziehung keinen Vergleich aushaltend mit den Vorstellungen auf den ersten Bühnen Europas. Aber was unter Umständen mit Sängern zweiten Ranges zu ermöglichen war, wurde geleistet, die Schönheiten des Werkes konnten mindestens unverstümmelt wirken, und das Ganze musste den Eindruck machen, den es seinem Süjet und theilweise der meisterhaften Bearbeitung Rossini's nach hervorrufen muss. Die Oper wurde zehnmal gegeben und ist die einzige, welche der Direktion einen wirklichen Ueberschuss gebracht hat. Dahingegen konnte Verdi's Il Trovatore, für die Mazzinisten und eine corrumpirte Gesellschaft in Paris berechnet, sowie auf eine wahrhaft erschreckende Weise den Stand der Italiener und ihrer Musik widerspiegelnd, kaum die auf die Inscenesetzung desselben verwendeten Kosten decken. Verdi's Musik ist wirklich fürchterlich, ganz wie die Libretti die er componirt, und würde wahrscheinlich auf die Amerikaner den rechten Eindruck machen, wenn sie italienisch verstünden. Trotzdem nun, dass die Oper Il Trovatore einen ausserordentlichen Succes erlangt hat, konnte sie doch, nachdem sie zweimal die Neugierde befriedigt hatte, zum drittenmale das Haus kaum zur Hälfte füllen, und wahrscheinlich ist dies das beste Kompliment, das dem Geschmack des Publikums dargebracht werden kann.

Wenn die Akademie der Musik mit ihren italienischen Opern, mit ihrem Direktorenwechsel und dem damit verbundenen Theaterscandal beim Publikum kein Glück machte, so hätte man vermuthen sollen, dass die Vorführung einer deutschen Oper in Niblo's Garden mehr Anklang finden würde. Allerdings mögen die Auspicien für

die Etablirung einer permanenten deutschen Oper in New-York nie so günstig gewesen sein, als vor einigen Monaten, wo das Publikum, der ewigen Streitigkeiten und Jämmerlichkeiten, der Arroganz und der Eifersüchteleien in der Akademie überdrüssig, mit sichtlicher Sympathie die Bemühungen entgegennahm, einige Vorstellungen deutscher Opern in deutscher Sprache in's Leben zu rufen. Wären diese Bemühungen ernsterer Natur gewesen, wäre man dem zuströmenden Publikum nur einigermassen mit dem guten Willen entgegengekommen, das Beste zu geben, dessen man habhaft werden konnte, so hätte das Unternehmen als ein höchst ergiebiges ausfallen müssen. Statt dessen konnte es, wie wir hören, kaum die Einbringung der Kosten ermöglichen. Die Schuld liegt in diesem Falle einzig und allein an der mangelhaften Ausführung selbst, und nicht an dem Publikum. Letzteres ermuthigte durch seinen Zuspruch so lange es nur ging; aber Vorstellungen wie die des Freischütz waren wirklich mehr als genügend, um endlich selbst die Geduld eines deutschen Publikums im Auslande zu Grabe zu tragen. Und nun gar die Vorführung einer französischen Spieloper, wie „der Brauer von Preston"! Hätte man für ein besseres, reichhaltigeres Orchester, für einen besseren, stärkeren Chor gesorgt (und alles dies lag im Bereiche der Möglichkeit) hätte man Nichts unversucht gelassen, theilweise mehr genügende Solisten zu engagiren, hätte man in Betreff der Scenerie keine unzeitigen, ökonomische Studien zu machen versucht, hätte man so viel wie möglich sich im Bereiche der deutschen Oper gehalten, selbst auf die Gefahr hin, bei der Primadonna dadurch Anstoss zu erregen, so wäre mit Sicherheit ein glänzendes Resultat zu erwarten gewesen. Das pekuniäre und vor allen Dingen das künstlerische Interesse wäre befriedigt worden, und eine solide Basis für eine stehende deutsche Oper in New-York gewonnen. Dass mit der letzteren von einigen Spekulanten selbst jetzt noch ein neuer Versuch gemacht werden soll, kann nur mit Freuden vernommen werden. In einem Lande, wo das deutsche Element einen integrirenden Theil der Gesellschaft ausmacht, kann die Pflege der deutschen Oper nur als etwas Natürliches erscheinen, abgesehen von dem wohlthätigen Einfluss, den sie auf den Gesammtzustand der Musik des Landes ausüben muss. In Deutschland lässt sich mit der nöthigen Kenntniss und dem richtigen Takte noch mehr wie eine tüchtige deutsche Operntruppe für Amerika sammeln, und es ist nur zu wünschen, dass diejenigen, welche mit diesem Geschäfte für das neue Unternehmen beauftragt wurden, sich als die rechten bewähren mögen.

Ausser den musikalischen Gaben der Theater sind es vorzüglich die philharmonischen Concerte und die Quartettunterhaltungen des Herrn Eisfeld, welche das Interesse der Dilettanten von New-York hervorrufen. In den ersteren wurde uns die Eroica und A-dur-Sinfonie von Beethoven, die Sinfonie in G-moll von Mozart und die in A-dur von Mendelssohn, ferner, die übliche Anzahl von Ouverturen, unter diesen die zu Tannhäuser vorgeführt. Das Orchester leistete im Einzelnen Achtungswerthes, im Allgemeinen konnte es jedoch grösseren Ansprüchen nicht genügen. Den Grund dieser Erscheinung müssen wir weniger in dem Mangel an Tüchtigkeit der einzelnen Mitglieder, als in der fehlerhaften Organisation der Gesellschaft selbst suchen. Die kommunistische Verfassung der letzteren, die jedem einzelnen Mitgliede die gleiche Zurechnungsfähigkeit für die Erkenntniss dessen, was Noth thut, zuspricht, ist unverträglich mit einer richtigen Erfassung künstlerischer Zustände und einer würdigen Ausführung künstlerischer Intentionen. Kein Orchester der Welt, selbst das beste nicht, kann von sich sagen, jedes seiner Mitglieder habe ein gleiches Mass von Kunstgefühl, von Kenntniss und Geschicklichkeit. Es muss immer Einzelnen überlassen bleiben, ihre bessere Einsicht, ihre reichere Erfahrung zur Geltung zu bringen, und massgebend zu machen. Wo dies wegfällt, sind so arge Verstösse in Betreff der Wahl der vorzuführenden Compositionen, wie wir sie im vorigen Winter erleben mussten, ganz und gar selbstverständlich Aber nicht nur dies, auch die Entwickelung der Kräfte des Orchesters ist ungemein erschwert, wenn nicht geradezu unmöglich gemacht. Wo nur der Gesammtheit das Recht der Aufnahme und Ausscheidung zusteht, ist an eine konsequente Beseitigung positiv unfähiger Mitglieder nicht zu denken. Die letzteren sind durch Gewohnheit so eng mit den übrigen guten verbunden, dass sie immer mit Sicherheit auf die nöthige Anzahl von Stimmen zu ihrer Erhaltung rechnen können. Der esprit du corps, Familien- und freundschaftliche Interessen müssen die Stelle der reinkünstlerischen einnehmen, und auf diese Weise bleibt nichts Anderes übrig, als mit denselben Kräften fortzuarbeiten. Kommt nun noch hinzu, dass die Proben öffentlich vor einem zahlreichen und zahlenden Auditorium abgehalten werden, welches letztere sich höchst ungern durch häufige Unterbrechungen und Wiederholungen von Seiten des Orchesters in seinem vermeintlichen Genusse stören lässt, so liegt es auf der Hand, dass von einem eigentlichen Einstudiren des vorzutragenden Werkes, von einer Belehrung und Zurechtweisung Seitens des Dirigenten, kurz von einer künstlerischen Ausführung nicht die Rede sein kann. Die sogenannten Proben sinken zu einer Farce herab, und die eigentliche Ausführung ist im Grunde nichts als eine Probe.

Die philharmonische Gesellschaft kann unserer Ansicht nach nur dann von Bedeutung für die Entwickelung besserer musikalischer Zustände in New-York werden, wenn sie ihre kommunistische Verfassung über den Haufen wirft, die Direktion der künstlerischen Interessen einigen wenigen befähigten Mitgliedern überlässt, die nicht brauchbaren Spieler ausschliesst, gute dafür engagirt, und einem tüchtigen Kapellmeister die Gewalt verleiht, seine Ideen und Rathschläge zur Ausführung bringen zu können.

Durch die Krankheit des bisherigen, in seiner Art recht tüchtigen Dirigenten, des Herrn Eisfeld, musste die Leitung des vierten und letzten Concertes einem Andern übergeben werden, dem Herrn Carl Bergmann. Dieser sehr befähigte Künstler leistete den Umständen nach das Mögliche, ja seine Auffassung der Tannhäuser-Ouverture und die unermüdete, unerschrockene Sorgfalt, welche er auf deren Ausführung durch das Orchester verwendete, bewies, dass er ein Mann von tiefem Gefühl und Verständniss ist. Den Intentionen des Komponisten wurde auf vollständige Weise Genüge geleistet.

Was nun die Quartett-Unterhaltungen des Herrn Eisfeld betrifft, so litten sie augenscheinlich ebenfalls unter der Krankheit ihres Leiters. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, F. Ries, Kalliwoda, Spohr und Mendelssohn waren die Komponisten, die im Quartett, Trio, Septett und Nonett dem ziemlich zahlreichen Auditorium vorgeführt wurden. In den Triovorträgen zeichneten sich als Pianisten die Herren Satter und William Mason aus. Letzterer spielte das Beethoven'sche Trio in B-dur und in dem letzten philharmonischen Concerte Weber's Concertstück mit grosser Bravour, und legte unbedingt Zeugniss eines hervorragenden Talentes ab.

Die Executanten des Eisfeld'schen Quartettes sind gewiss recht tüchtige Orchesterspieler, aber man muss etwas mehr als dies sein, um denjenigen Ansprüchen zu genügen, die man heut zu Tage an die Ausführung dieser Art von Musik stellt. Wo eine charakteristische Auffassung der Eigenthumlichkeit der verschiedenen Komponisten nicht erwartet werden kann, muss mindestens Correktheit, Sicherheit und wenn irgend möglich, auch etwas Schliff obwalten. Leider fiel in den meisten Fällen das Eine wie das Andere fort, und wir müssen uns vor der Hand mit der Hoffnung begnügen, dass im nächsten Winter dieses für die Entwickelung des besseren Geschmackes so nothwendige Institut einer gründlichen Reform unterworfen werde.

CORRESPONDENZEN.

AUS PARIS.

23. Mai.

Halevy's neue Oper, Jaguarita, ist endlich zur Aufführung gekommen. Die Herren St. Georges und Leuven, die Verfasser des Textes, sind diesmal auf dem Pegasus dahin geritten, wo der Pfeffer wächst. Die Handlung der neuesten Halevy'schen Oper begiebt sich nämlich auf einer zu den holländischen Besitzungen gehörenden Inseln des ostindischen Archipels. Jaguarita ist die Königin der Anacotas. Die Anacotas aber sind ein Stamm der Ureinwohner, ein tapferer Stamm, der mit den holländischen Kolonisten in ewigem Hader lebt und die Menschenfresserei mit einer gewissen Vorliebe treibt. Wir sehen im ersten Akt die wilde Königin Jaguarita im Lager des Ka-

pitains Maurice, der mit seinem Regimente auf der Plantage seiner Braut, der Holländerin Heva, bivouakirt. Wie kommt aber die Königin des feindlichen Stammes in's Lager der Holländer? Nun, Jaguarita, die eine sehr schlaue Klapperschlange ist, hat sich selbst den Holländern überliefert, um deren Kriegspläne zu belauschen und den bestmöglichsten Nutzen daraus zu ziehen. Obgleich sie nur bei der Mutter Natur in die Schule gegangen, besitzt sie doch sehr viel Kokettrie und weiss nach einem kurzen Zusammentreffen mit dem Kapitain diesen durch ihre Reize so zu fesseln, dass sein holländisches Herz auffiackert. Die Holländer, die jetzt einen nächtlichen Ueberfall auf Kosten der Anacotas berathen, glauben, dass die auf einem Lager mit geschlossenen Augen ruhende Jaguarita wirklich schlafe, die wilde Majestät schläft aber nicht, sondern merkt sich genau, was die Weisshäute mit den Anacotas zu thun gedenken und als die Holländer sich entfernen, schickt sie ihren geheimen Kabinetsrath Mamma-Jumbo, den sie in's Lager der Holländer mitgebracht, zu ihren Unterthanen ab, um dieselben von der ihnen bevorstehenden Gefahr in Kenntniss zu setzen. Und damit hat der erste Akt ein Ende.

Während nun im zweiten Akte die tapfern Holländer sich in den Urwäldern mit den Anacotas herumbalgen, sehen wir, dass Jaguarita, die im ersten Akte mit dem Feuer der Liebe so grausam gespielt, selbst Feuer gefangen hat. Sie liebt den holländischen Kapitain Maurice; und da man im uncivilisirten Zustande keines dreimaligen Aufrufs bedarf, um sich in's Ehejoch zu begeben, so würde sie ihn auf der Stelle heirathen, wenn ihr nicht Mamma-Jumbo sagte, dass ihr Geliebter sich bereits mit der reichen Creolin Heva verlobt habe. Bei dieser Nachricht bemächtigt sich die fürchterlichste Eifersucht ihres Herzens und sie beschliesst, den zu verderben, der sie so schnöde hintergangen. Sie lässt indessen ihre grausame Absicht nicht merken; aber während der Kapitain zu ihren Füssen liegt und lustberauscht ihre kleinen Hände küssen will, nahen auf ein von ihr gegebenes Signal mehrere Dutzend ihrer menschenfresserischen Unterthanen und schleppen den verliebten Holländer von dannen.

Wir sehen ihn im dritten Akte in den Händen Jaguarita's, die ihm verspricht, die Herrschaft über ihr liebenswürdiges Volk mit ihm zu theilen, wenn er sich seines Glaubens abthun und den „g r o s s e n G e i s t“ mit ihr anbeten wollte. Da er darauf nicht eingeht, wird er gefangen gehalten und soll am folgenden Tag ohne Weiteres von den Anacotas verspeist werden. Jaguarita indessen liebt ihn doch zu sehr, um ihn so untergehen zu lassen. Der Gedanke, den Gegenstand ihrer Liebe in einen Gegenstand der Verdauung umgewandelt zu sehen, wird ihr unerträglich. Sie geht also zu ihm in's Gefangniss und lässt ihn entfliehen. Ihre Unterthanen sind ob dieser That empört und verurtheilen ihre Herrscherin zu derselben Strafe, die der holländische Gefangene erleiden sollte. Die Königin ist eben im Begriff, von ihren Unterthanen, die im wilden Tanze Messer und Aexte schwingen, gefressen zu werden: als ihr ein trefflicher Gedanke durch den Kopf fährt. Sie fordert nämlich die Unterthanen auf, ihren Tod durch ein Gelage zu verherrlichen. Mehrere Fässer Rum stehen in Bereitschaft. Die Kanibalen leeren die Fässer, und während sie besinnungslos zu Boden fallen, kommt der Kapitain Maurice mit seinen Holländern, metzelt die Anacotas nieder, befreit die holde Jaguarita und das Stück ist zu Ende.

Das ist nun ungefähr der Text, welchen Halevy in Musik gesetzt. Dieser Musik fehlt es nicht an einzelnen Schönheiten. Einige Chöre sind originell gedacht und geistreich durchgeführt, besonders der Chor der um ihren Götzen tanzenden Wilden im dritten Akte, ferner die erste Arie des Kapitains Maurice und eine Arie der Jaguarita. Aber im Ganzen lässt diese Musik. die um dem kanibalischen Text gerecht zu werden, all zu häufigen Gebrauch von Pauken und Trompeten macht, doch sehr kalt. Diese Musik ergreift mehr das Ohr als das Herz; sie betäubt aber sie erhebt nicht. Madame C a b e l als Jaguarita lässt viel zu wünschen übrig; sie ist zu vortrefflich als Soubrette, um in einer dramatischen Forcerolle genügen zu können. M e n j a u z e als Capitain füllt seine Rolle trefflich aus; Menjauze ist ein verdienstvoller Tenor und ein gewandter Schauspieler. Die übrigen Rollen sind in musikalischer Beziehung zu untergeordnet, als dass sie hier einer besondern Erwähnung verdienten.

Jaguarita ist bis jetzt fünfmal aufgeführt worden, und zwar bei überfülltem Hause. Indessen dürfte sich das neueste Werk Halevys schwerlich länger als eine Saison auf dem Repertoire erhalten.

Rossini wird jeden Augenblick hier erwartet. Leider werden seine hiesigen Freunde und Verehrer sich seiner nicht sehr erfreuen können. Der Maestro, der Paris als blühender, lebhafter Mann verlassen, ist inzwischen ein Greis geworden, der an einer ungewöhnlichen Nervenreizbarkeit leidet. Das geringste Geräusch verursacht ihm die unsäglichsten Schmerzen, so dass man aus Rücksicht für seinen Gesundheitszustand alle Ovationen wird vermeiden müssen.

NACHRICHTEN.

Mainz. Die von der Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein am 25. Mai veranstaltete Aufführung des **J u d a s M a c c a b ä u s v o n H ä n d e l**, neu instrumentirt von Lindpaintner, bildete einen würdigen Schluss der diesmal so reichen musikalischen Saison. Die Leitung der Proben wie des Concertes hatte der junge und talentvolle Kapellmeister des Theaterorchesters Herr. C. Reiss mit dankenswerther Bereitwilligkeit übernommen, da der Dirigent der Liedertafel Hr. Winkelmeier in Folge eines Gehörleidens schon seit einiger Zeit ausser Stande ist, seine Funktionen zu erfüllen Von vorn herein müssen wir dem Eifer und der Liebe, mit welcher sich Hr. Reiss seiner Aufgabe unterzog unsere Anerkennung zollen. Die guten Wirkungen waren sowohl in den Proben als bei der Aufführung selbst recht deutlich zu erkennen und die Leistungen der Chöre wie der Solisten und des durch einige auswärtige Musiker verstärkten Orchesters verdienen das grösste Lob. Die Chöre zeichneten sich durch Kraft, Feuer und Präcision aus. Die Solopartien wurden recht gut vorgetragen, was um so mehr hervorzuheben ist, als sie bis auf die von Frl. Müller, Sängerin am Theater, freundlichst übernommene Parthie der Israelitin sämmtlich von Mitgliedern des Vereins gesungen wurden. Auch die saubere, präcise und energische Executirung der Instrumentalsätze, wovon besonders die erste Eigenschaft bisher bei derartigen Aufführungen stets vermisst wurde, war eine höchst erfreuliche weil seltene Erscheinung. Wenn dennoch der Eindruck, welchen das Oratorium als Ganzes machte, nicht der Art war, wie er von einem solchen Meisterwerke, dessen Chöre zu dem Schönsten zählen, was Händel geschrieben, bei einer unbezweifelt guten Aufführung erwartet werden durfte, so lag dies grösstentheils in äusserlichen Missständen, die nur theilweise vermieden werden konnten. Der beschränkte Raum des gewählten Concertsaals, die späte Stunde der Aufführung, die Länge des unverkürzt vorgeführten Werkes, vor Allem aber die durch ein zahlreiches Auditorium und eine warme Mailuft hervorgerufene fast unerträgliche Temperatur im Saale, trugen zusammen dazu bei, sowohl die Aufmerksamkeit und das Interesse der Hörer zu lähmen, als die Kräfte der Mitwirkenden zu schwächen und abzuspannen. Dass letzteres nicht noch merklicher der Fall war, zeugt von der Liebe, mit welcher das Werk die Sänger erfüllt hatte. Eine Analyse des Werkes für solche, welche dasselbe nicht kennen, halten wir für unnöthig, die Schönheiten desselben lassen sich mit Worten nicht versinnlichen. So weit dies möglich ist, hat es übrigens von **W i n t e r f e l d** in seiner meisterhaften, begeisterten Schilderung des Judas Maccabäus (Geschichte der heiligen Tonkunst II. Bd.) bereits gethan und wir verweisen wissbegierige Leser darauf. Einige allgemeine Bemerkungen über die Aufführung Händel'scher Oratorien, zu welchen uns ein Vergleich dieser Aufführung mit dem Werke selbst und der Begeisterung, welche es in Männern wie Winterfeld und A. hervorgerufen hat, werden wir später folgen lassen.

München. Frl. M. Cruvelli und der Tenorist Auerbach (von Frankfurt) sind engagirt worden. Dr. Härtinger ist, noch immer leidend, aus Italien zurückgekommen und hat einen neuen Urlaub bis Oktober erhalten, um nach Ems zu gehen.

Leipzig. Von hier schreibt man dem D. J.: Vorgestern hörten wir endlich die langverhiessene H a u s e r'sche Oper: „**D e r E r b e v o n H o h e n e g k**“ zum Besten des Theaterpensionsfonds. Der junge Componist, der sein Werk selbst vorführte, Herr M. H. Hauser, ist der Sohn eines früher hier allgemein beliebten Sängers (jetzt in Mün-

chen Director des Conservatoriums) und ausserdem Schüler des hiesigen Conservatoriums. Doch wollen wir uns weder dadurch, noch durch den Lorbeerkranz bestechen lassen, der in jetzt bis zum Eckel beliebter Ueberschwenglichkeit bereits nach dem dritten Acte aus einer Prosceniumsloge gesendet ward. Der Eindruck des Werkes war ein sehr bescheidener und mässiger; der jugendliche Componist scheint das vorwiegend Melodiöse der süddeutschen Musik mit der Richtung einer andern Schule verschmelzen zu wollen, die den Schwerpunkt fast ausschliesslich in die Begleitung verlegt. Die Melodien sind aber weder natürlich und flüssig, noch neu und selbstständig. Zudem leidet die Verarbeitung einzelner Motive an grosser Länge und an Wiederholungen, die für die Situation geschmacklos wirken. Was die Harmonisirung und Orchestration anbelangt, so bekundet Herr Häuser die treffliche Schule, die er genossen, und weiss im Allgemeinen die Effectmittel mit Mass und Geschick zu verwenden. Einzelne Nummern fanden einen Beifall, den wir um so bereitwilliger referiren, je verdienter er uns mancher andern Demonstration gegenüber erschien, mit welcher Freunde und Bekannte dem jungen Künstler sich gefällig erweisen wollten. Das Libretto, dessen Verfasser Herr Eduard Devrient ist, behandelt die Geschichte eines von Zigeunern aufgefundenen und aufgezogenen Sprösslings der Grafenfamilie Hohenegk und die Wiedervereinigung desselben mit seiner Familie. Die bühnenkundige Hand des Verfassers ist hierbei eben so bemerklich, als die Verwandtschaft des Textbuches mit dem der „Preciosa." Die demnächst bevorstehende dreimonatliche Schliessung unseres Theaters findet hier ausserordentlich wenig Billigung. Unter den Verhältnissen, unter denen diese Massregel angekündigt ward, kann dies nicht anders sein. Kaum vierzehn Tagen vorher wird den Mitgliedern ein Entschluss kund, der ihre Interessen so schwer berühren muss. Die Gagen der Mitglieder sind nicht derartige, dass sie den Ausfall der Vierteljahrseinnahme ruhig ertragen könnten. Ueberdies stehen die Contrakte von mehreren derselben nur bis Michaelis, sie selbst aber sind an Leipzig gebunden. Die Schliessung der Bühne wird als durch beabsichtigte Bauten nöthig bezeichnet!

Dresden. Seit einem Jahr besteht hier ein Tonkünstlerverein, welcher sich die Aufgabe gestellt hat ältere neue und neueste Tonwerke für alle Gattungen der Kammer- und Hausmusik in wöchentlichen Sitzungen auszuführen. Die Zahl der Mitglieder, ursprünglich 14, worunter 13 junge Mitglieder der königl. Kapelle, ist schnell auf 89 gestiegen und der soeben herausgegebene Jahresbericht über die Wirksamkeit des Vereins bekundet in erfreulichster Weise den gedeihlichen Fortgang des Unternehmens.

Insgesammt sind in 30 musikalischen Versammlungen 60 verschiedene Instrumentaltonwerke und 3 Gesangwerke zur Aufführung gekommen, sowie 2 wissenschaftliche Vorträge gehalten worden. Unter diesen befanden sich:

10 grössere Ensemblesätze für Streich- und Blasinstrumente.
9 Quintetten theils für Piano, Streich- und Blasinstrumente, theils für Streich- und Blasinstrumente allein.
15 Quartetten theils für Piano, Streich- und Blasinstrumente, theils für Streichinstrumente allein.
8 Trios für Piano, Violine und Violoncello.
9 Sonaten und Duos für 2 Pianos à 4 mains, Piano und Violine, Piano und Violoncello.
3 verschiedene Soli, 1 für Violine, 1 für Viola und 1 für Violoncello, mit Piano- und 3 Cellibegleitung.
4 verschiedene Soli, 3 für Piano und 1 für Violine ohne Begleitung.
3 Werke für Gesang, 2 mit Piano und 1 mit 4 Violoncellibegleitung.
2 rhetorische Vorträge.
1) Das Rheingold von R. Wagner.
2) Geschichte der Intrumentalmusik von Fürstenau.

Düsseldorf. Das Musikfest ist sehr glänzend ausgefallen, namentlich haben die Schöpfung und die von Jenny Lind herrlich gesungenen Sopran-Soli einen ausserordentlichen Eindruck hervorgebracht. Das Comité des Musikfestes verehrte der gefeierten Sängerin zum dauernden Andenken an das Fest ein prachtvolles, von dem Maler Herrn Schrödter gefertigtes Albumblatt. Die Siegesgöttin des Rheines, Lorelei, übergibt ihre Harfe Jenny Lind, die auf einer Wolke heranschwebt. An den Seiten erblickt man den Schwanenritter Elias Grail, Bilder aus der „Schöpfung" und „Paradies und Peri," Büsten von Haydn, Beethoven, Mozart und anderen Meistern, oben die Wappen der drei Rheinstädte, in denen das Musikfest gefeiert wird, unten eine Ansicht der Stadt Düsseldorf am Rhein.

Dessau. Das abgebrannte Hoftheater soll bis zum Winter so weit wieder vollendet werden, dass darin gespielt werden kann.

Hildburghausen. Seit einiger Zeit häufen sich hier die öffentlichen Musik-Aufführungen. Es kam vor, dass in einer Woche 2 Concerte gegeben wurden. Von grösseren Werken wurden aufgeführt ein Oratorium: „die heilige Nacht" (gedichtet von H. Schwerdt, und in Musik gesetzt von Fr. Nohr) und zwar mit Hülfe der Meininger Hofkapelle. Der Kammervirtuos Sulot aus Meiningen (Violinist,) erfreute uns mehreremal durch sein treffliches Spiel. Ohne fremde Hülfe kommen nur Concerte zu Stande, in welchen grössere 4stimmige Männergesänge oder grössere Kompositionen für den gemischten Chor-Gesang mit blosser Pianofortebegleitung vorgetragen werden. Mit Claviervorträgen wurden wir bei Abendunterhaltungen und Concerten in der letzteren Zeit reichlich beschenkt. Auch hörten wir Klaviercompositionen für 2 Pianoforte. Am letzten grossen Busstage wurde in der Stadtkirche das Kyrie eleison aus der Missa von Rinck mit blosser Orgelbegleitung gut aufgeführt. Der jetzige Cantor Hr. Kühner benutzte dazu eine ziemliche Anzahl Schülerinnen und der Versuch gelang. Die gegenwärtig hier verweilende Schauspieler-Gesellschaft des Hrn. Bömly giebt nur Schauspiele doch hörten wir ausnahmsweise auch einmal eine Oper nämlich die Regimentstochter von Donizetti. Wohlhabende Kunstfreunde, welche sich nach grösseren Kunstgenüssen sehnen, besuchen die Opern und Concerte in Coburg oder Meiningen. Um aber auch den weniger Bemittelten das Zuhören grösserer Compositionen möglich zu machen, beabsichtigt man jährlich einmal die Meininger Hofkapelle hieher kommen zu lassen, um mit ihrer Hülfe Oratorien, Sinfonien, Ouverturen etc. zur Aufführung zu bringen.

London. Richard Wagner, wenig befriedigt durch die in England gefundene Aufnahme, hat die Direktion der philharmonischen Concerte niedergelegt und ist abgereist.

London. Madame Alboni macht mit dem Violinspieler Ernst, dem Sänger Reichardt und einigen Andern eine Kunstreise nach verschiedenen Städten Englands, Schottlands und Irlands.

Boston. Eine Correspondenz der New-Yorker Gazette enthält interessante Mittheilungen über das hiesige musikalische Leben. Nach derselben war die englische Oper der verflossenen Saison wie überhaupt öffentliche Produktionen sehr schlecht, dafür scheinen sich die Privatkreise die Pflege der reinen Kunst desto eifriger angelegen sein zu lassen. Freilich schleicht sich dabei ein anderer Missstand ein. Nach dem Beispiele von London wird es immer mehr Sitte, in grösseren Häusern Privatconcerte zu geben, wobei die ausführenden Künstler förmlich gemiethet und für ihre Dienste bezahlt werden. Dies würde zwar an und für sich ganz in der Ordnung sein, wenn nicht gleichzeitig die Musiker in England als Menschen einer untergeordneten Classe behandelt und in einer respectvollen Entfernung von der eigentlichen Gesellschaft gehalten würden. Ist dies schon in London widerwärtig, so fällt es bei den republikanischen Amerikanern noch mehr auf, die allerdings in den östlichen Staaten immer mehr einer aristokratischen Gliederung der Gesellschaft entgegenzugehen scheinen. Abgesehen davon aber muss der Art und Weise wie in diesen Cirkeln Musik getrieben wird das höchste Lob gespendet werden. Der Correspondent theilt das Programm eines dieser Concerte mit. Es lautet: Trio in B-moll Op. 11 (Beethoven), Arie „Bendi'l seveno olciglio, Sosarme" (Händel), Sonate für Piano und Violine Op. 24 (Beethoven) Polonaise à la Berceuse, für Piano (Chopin), Trio in D-moll Op. 49 (Mendelssohn), Arie „Saria pur dulce amore" (Marcello) und Polacca für Piano und Violoncello (Chopin). Das Programm könnte den Concertprogrammen mancher musikberühmten und musikstolzen Stadt Deutschlands zum Muster dienen Im nächsten Winter beabsichtigen die meisten tonangebenden Häuser in Boston jedes eine Reihe solcher musikalischen Soiréen zu geben.

.*. Frl. Clauss hat sich in Paris mit dem ungarischen Schriftsteller Szarvady vermählt.

.*. Unter Lortzings hinterlassenen Papieren soll sich eine 1aktige Operette befinden, und von einem Berliner Verleger angekauft worden sein.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 24.** 11. Juni 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 10 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS 33. NIEDERRHEINISCHE MUSIKFEST ZU DÜSSELDORF,

Pfingsten, 27., 28. und 29. Mai.

I.

Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen; es grünten und blühten
Feld und Wald; auf Hügeln und Höhen, in Büschen und Hecken
Uebten ein fröhliches Lied die neuermunterten Vögel,
Jede Wiese sprosste von Blumen in duftenden Gründen,
Festlich heiter glänzte der Himmel und farbig die Erde.

Von nah und ferne strömten die Jünger Apollos und die Freunde der edlen Frau Musica zu den festlich geschmückten Hallen, die ihnen freundlichst die Musenstadt Düsseldorf geöffnet hatte. Festlich heiter glänzte der Himmel und stimmte die Herzen zur Freude. Mit froher Erwartung traten auch wir aus den schattigen, von Nachtigallen belebten Parkanlagen des Geislerischen Gartens in die geräumige Tonhalle. Die Tonhalle, vor mehreren Jahren mit Brettern aufgeführt, fasst etwa 2200 Sitzplätze im Zuhörerraum und über 800 Plätze auf der Tribüne für Chor und Orchester. Obgleich von Zeit zu Zeit das Dach mit Feuerspritzen angefeuchtet wurde, bei Proben und Aufführungen, war die Hitze in diesem von der Sonne beschienenen und von unzeitig ausströmendem Gas durchdufteten Blockhaus sehr gross, ja fast unerträglich. Doch hat ihr Berichterstatter in Proben und Aufführungen, einmal sogar 10—11 Stunden an einem Tage ausgehalten; die ganze Feier war übrigens auch eine sehr würdige und bot viel Interesse und Anregung dar. Ein Blick auf das Programm liess gewahren, dass man bei der Wahl der Werke nicht einseitig verfahren, dass man die Lebensfähigkeit des Alten anerkannt ohne die Berechtigung des Neuen zu verwerfen. Dieses richtige In der Mitte-Halten trägt sicher bessere Früchte für die Kunst und ihr Gedeihen, als das heftige, ausschliessende Partheinehmen für eine oder die andere Seite. Das Alte, Klassische ward vertreten durch:

- Händel, Halleluja;
- Haydn, Schöpfung;
- Mozart, zwei Arien aus Zauberflöte und Figaro;
- Spohr, Arie aus Jessonda;
- C. M. v. Weber, Ouverture zu Oberon;
- Beethoven, Sinfonie in C-moll, Ouverture zu Leonore, Klavierconcert in G-dur.

Aus der neueren Schule kamen zur Aufführung:

- Mendelssohn, Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt, und Lied: „die Sterne schauen in stiller Nacht";
- R. Schumann, Paradies und Peri;
- Ferd. Hiller, Sinfonie: Es muss doch Frühling werden;
- Niels Gade, Ouverture: Im Hochland;
- J. Rietz, Violinconcert.

Die einzige exotische Pflanze auf diesem Programm war eine Arie aus Beatrice di Tenda von **Bellini**. Die Wahl von Paradies und Peri von R. Schumann geschah, wie wir hören, auf Antrieb von Jenny Lind. Diese Rücksicht auf das Werk eines hochbegabten, aber ebenso unglücklichen Künstlers macht ihr alle Ehre.

Erster Tag (Pfingstsonntag 27. Mai.)

Die Sinfonie in E-moll von Ferd. Hiller, welche den ersten Tag eröffnete, wurde mit vielem Beifall aufgenommen. Namentlich hat der zweite und dritte Satz Adagio (in C) und Scherzo (3/4 in A-moll) gefallen. Jeder dieser Sätze, frisch, lebendig und melodiös, bietet ein freundliches, abgerundetes Bild uns dar. Um den Intentionen des Komponisten genauer folgen und sie besser würdigen und beurtheilen zu können, hätten wir für jeden der vier Sätze ein erklärendes Wörtchen beigefügt gewünscht. Wir haben das Gedicht von E. Geibel, Hoffnung: „Und dräut der Winter noch noch so sehr mit trotzigen Geberden und streut er Eis und Schnee umher, es muss doch Frühling werden!" als zu Grund gelegt gedacht, konnten aber mit der Eintheilung in die vier Sätze nicht fertig werden. Der erste Satz schien nicht Winter, der letzte nicht Frühling genug, so dass ein Nachbar meinte, es sei erst recht Frühling in der nachfolgenden Schöpfung von Haydn geworden. Vielleicht hat die Ausdehnung des Motto's auf vier Sätze diesen Mangel an deutlichem Ausprägen des Grundgedankens verschuldet. Doch wie dem auch sei, Hillers Sinfonie legt Zeugniss ab von dem besten Willen und Streben und ist ein solid durchgeführtes, interessantes und der Verbreitung würdiges Werk.

Die Krone des ganzen Festes war die Aufführung der Schöpfung, die nun folgte. Als Einleitung möge hier Platz finden, was Herr Bischoff im Vorwort zum Festprogramme gesagt: „Haydn's Schöpfung hat für unser Fest nicht nur eine künstlerische, sondern auch eine historische Bedeutung, denn mit der Aufführung der Jahreszeiten und der Schöpfung an den beiden Pfingstfesttagen des Jahres 1818 hier in Düsseldorf, unter des wackern Burgmüller Leitung trat das niederrheinische Musikfest thatsächlich in's Leben, wenn auch erst 1820 der Name desselben vorgeschlagen und angenommen wurde. Seitdem hat dasselbe Werk noch zweimal das Festprogramm geziert, 1829 in Aachen unter F. Ries Leitung und 1846, wiederum in Aachen unter Mendelssohn-Bartholdy und damals besonders verherrlicht durch dieselbe Gesangskönigin, welche auch unserem gegenwärtigen [illegible] sten Glanz verleihen wird. Ueber den Inhalt und Geist [illegible] rkes da noch etwas zu sagen, wo die wechselnden Geschlechter von mehr als einem halben Jahrhundert ihr Urtheil gesprochen haben, dürfte fast anmassend erscheinen: es trägt seine Unsterblichkeit in sich selbst, und die Gegenwart hat nichts anders dazu zu thun, als die schöne Pflicht zu erfüllen, von Zeit zu Zeit es wieder zur Erscheinung in möglichst vollendeter Darstellung zu bringen: — sein Preis und der Preis des Schöpfers, den es verherrlicht, wird dann in den Herzen der Gläubigen an das Göttliche der Tonkunst von selbst laut genug wiederhallen. Ja wohl, an das Göttliche der Tonkunst. „Sagen mir doch die Menschen oft — schreibt Vater Hayd'n an einen Freund —: Joseph! das hast du gut gemacht! und ich weiss nichts darauf und frage nur den da droben: Herr was soll ich antworten?" — Und ein andermal: „Wenn es mit dem Componiren nicht recht fort will, so gehe ich

im Zimmer auf und ab und bete, dann kommen mir die Ideen wieder." „Wenn es mit dem Componiren nicht recht fort will", — das sagte der Mann, der von seinem 18. Jahr bis in's 73. (1805) — wie er sich beiläufig erinnerte verfertigt zu haben — 15 Messen, 17 andere Kirchenstücke, 3 Oratorien, 19 Opern, 118 Sinfonien, 83 Violinquartette, 15 Concerte, 21 Trios, 66 Sonaten für Klavier, 400 Menuets und Allemanden, über 400 Lieder geschrieben hat! Wohl hätte er, wenn je Einer, das Recht gehabt, stolz sein Haupt zu erheben: aber was waren seine Worte, als am 27. März 1808 der 76jährige Greis auf einem Prunksessel zu Wien in den Saal getragen wurde, wo über 1500 Menschen auf die ersten Accorde der „Schöpfung" harrten, wo die höchsten Staatsbeamten ihm voran und Beethoven und Salieri ihm ehrfurchtsvoll zur Seite gingen, und nachdem er auf den ihm bestimmten Ehrenplatz gelangt, die edelsten Frauen der Kaiserstadt die kostbarsten Shawls unter seine Füsse breiteten? Als der Chor der Engel wie ein leiser Athemzug der Natur begann und dann plötzlich das Meer von Licht in aller Pracht der Töne sich ergoss, da hob er die Augen gen Himmel und sagte: „Nicht von mir — es kommt von dort oben!" Und so ist es auch. Es ist die Religion der ewigen Liebe, es ist Gott in der Natur und im Herzen des Menschen, es ist der freudige Aufschwung der Seele zur Bewunderung der Werke des Herrn und zur bewussten Berechtigung des Geschöpfes zum edelsten Genuss des Lebens, was in der Musik lebt und webt, durch welche Vater Haydn vor allen die sichtbaren Werke der Schöpfung verherrlichen wollte, und doch am meisten das unsichtbare Wunder, den erschaffenen Geist, verherrlicht hat. Der Text der Schöpfung war ursprünglich in englischer Sprache aus Milton's „verlorenem Paradiese" zusammengestellt und für Händel bestimmt. Als dieser im Jahre 1759 starb, war Haydn 27 Jahre alt. Erst bei seiner letzten Anwesenheit in London erhielt er Kenntniss von dem Vorhandensein jenes Gedichtes und brachte es im Jahre 1795 mit nach Wien. Dort übersetzte und bearbeitete es bekanntlich der Freiherr von Swieten für Haydn, und im April 1798 hatte dieser die Composition vollendet. Wenn man den Zeitgenossen grosser Künstler und besonders den Deutschen mit Recht den Vorwurf machen kann, dass sie oft das Genie aus Mangel an Anerkennung und Unterstützung haben darben lassen, so war das bei Joseph Haydn keineswegs der Fall. Als sich in Wien das Gerücht verbreitete, Vater Haydn — er war damals schon 66 Jahre alt! — sei noch unentschieden, ob er nicht sein neuestes Werk in London zuerst aufführen solle, da traten 10 Männer des östreichischen Adels zusammen, zahlten ihm für Ueberlassung der Partitur zur ersten Aufführung in Wien 700 Ducaten, veranstalteten diese Aufführung im Operntheater am 19. März 1799, bestritten alle Kosten derselben und überliessen die ganze Einnahme von 4088 Gulden 30 Kreuzer dem Componisten. Kaum zwei Jahre nach dem Erscheinen des Werkes hatte sich an ihm erfüllt, was der Dichter sagt:

In alle Welt ergeht das Wort,
Jedem Ohre klingend, keiner Zunge fremd.

So möge es denn auch heute nach fast 60 Jahren in dem erneuten Glanze, den die Vereinigung der herrlichsten Kräfte verbürgt, wieder einmal leuchten und erwärmen, dass die Flamme der Liebe und Bewunderung hell auflodere auf dem Festaltar, den das rheinische Land dem Andenken des Vaters der neueren Tonkunst in diesen Tagen aufbaut."

Was die Ausführung dieses unsterblichen Werkes betrifft, so gebührt der Kranz zunächst der gefeierten Jenny Lind, die in überraschender Frische und Begeisterung die Partien des Gabriel und der Eva sang. Unvergesslich wird uns namentlich bleiben die Arie: „Nun beut die Flur das frische Grün". Sie sang mit solcher Lieblichkeit und so tief innigem Ausdruck, dass die Winterrinde von allen Herzen schmolz und manches Auge feucht wurde. Ein ganz besonderer Ausdruck lag in den Worten: „hier sprosst den Wunden Heil". Sie betonte diese Stelle so wunderbar, als wollte sie allen Leidenden und Betrübten für alle Wunden und Schmerzen das Evangelium des Trostes und des Heils verkünden. Nur der seltenen innigen Vereinigung einer so edlen, sittlich hochstehenden Persönlichkeit mit künstlerischer Vollendung und schöpferischem Genius ist es möglich so Grosses, schwer mit Worten Wiederzugebendes zu erreichen. In der Arie: „Auf starkem Fittige" hob sie besonders: „Liebe girrt das Taubenpaar, Liebe, Liebe" und „noch war zur Klage nicht gestimmt ihr (der Nachtigall) reizender Gesang" hervor. Mit seltener Innigkeit, unvergleichlich erhebend und begeisternd sang sie die Partie der Eva, namentlich die Stelle: „Mit dir ist Seeligkeit das Leben, dir sei es ganz geweiht". Jenny Lind giebt der technischen Vollendung nicht blos Künstlerisches — nein Menschliches, aus der innersten Tiefe, Selbstdurchlebtes. Es tritt zu uns nicht, wie von aussen, als eine schöne Wirkung, sondern es packt uns, es ergreift, es erschüttert uns tief, als durchlebten wir selbst das zur Darstellung Gebrachte. Mögen Andere vielleicht grandiosere Aufführung, kühnere Ausführung, grössere oder doch mehr in die Augen fallende Technik, schönere Stimmen besitzen oder besessen haben — einen seelenvolleren Ausdruck, eine edlere, alles überwältigende Begeisterung haben wir nirgends gefunden.

Hr. Schneider aus Leipzig, welcher den Uriel sang, war besonders in der Arie: „Mit Würd' und Hoheit" ausgezeichnet. Den Schluss derselben: „in froher Unschuld lächelt sie, des Frühlings reizend Bild, ihm Liebe, Glück und Wonne zu" sang er seiner Nachbarin Jenny Lind höchst würdig mit seltener Beherrschung des Athems und seelenvollem Ausdruck. Hr. Mitterwurzer aus Dresden hat einen klangvollen Bariton, detonirt jedoch zuweilen, was namentlich: „Im Anfange" und „im stillen Thale" störte; auch gebrauchte er das falsche Portamento, das Vorbereiten und Ueberziehen der Töne, sehr oft und sogar im Recitativ, was den schlichten Ton des Erzählers zu affectirtem Pathos steigert, ohne die Wirkung zu erhöhen. Hr. Mitterwurzer sang übrigens mit grossem Beifall die Arie: „Nun scheint in vollem Glanze". Er zeigte hier vollständig und ungetrübt das herrliche Stimmmaterial, das ihm zu Gebote steht. Die Terzette, deren Ausführung im Allgemeinen als eine gelungene bezeichnet werden muss, boten kleine absichtliche und unabsichtliche Abweichungen vom Vorgeschriebenen in der Bassstimme dar, die, wenn sie uns auch einen Augenblick störten, doch schnell bei so viel Schönem wieder vergessen wurden. Die Chöre waren in ihrer Gesammtwirkung imposant. Besonders frisch und gelungen in der Ausführung war Sopran Solo mit Chor: „Mit Staunen sieht das Wunderwerk" — „Stimmt an die Saiten", „Die Himmel erzählen", „Der Herr ist gross" und der Schlusschor. Obschon wir im Ganzen begeistert waren von dem mächtigen Eindruck, dürfen wir doch nicht verschweigen, dass wir Manches anders gewünscht hätten. So waren die Eintritte des Chors zuweilen unbestimmt z. B. bei: Verzweiflung, Wuth und Schrecken und bei: „Stimmt an die Saiten". Bei letzter Stelle lag es wohl darin, dass der Dirigent das erste Viertel niederschlug, aber den Eintritt auf's 2. Achtel dem Chor frei liess. Es wird in solchem Fall 6—700 Sängern wohl schwer werden, gleichzeitig mit voller Energie einzusetzen. Die Ouverture, sowie auch der erste Chor: „Und der Geist Gottes schwebte" war nicht piano genug, letzterer auch nicht ganz rein. Die Wirkung des: „und es ward Licht" wurde dadurch etwas geschmälert. Der Chor: „Die Himmel erzählen" schien uns anfänglich zu schnell und zu stark — später vermissten wir Steigerung und entschiedenes, gemeinsames Vorangehen aller Theile. Der A-Dur-Chor: „Der Herr ist gross" war etwas zu schnell, was bei den Coloraturen der Solisten fühlbar wurde. Ein Piano-Einsatz und bis zum Fortissimo wachsendes Aushalten des $\overline{\overline{c}}$ im Sopran „und ewig" ist von grosser Wirkung; ungern entbehrten wir dieselbe. Hiller's Direktion war eine würdige, ruhige und gewandte. Wir hätten, namentlich mit Rücksicht auf den Chor, jedoch zuweilen mehr Energie und Umsicht und auch eine grössere geistige Anregung gewünscht. Der Besuch der Proben liess uns in Hiller hauptsächlich einen guten und gewandten Orchesterdirigenten erkennen. Das Orchester leistete unter seiner Direktion ganz Vorzügliches. Besonders zeichnete sich das Ensemble der Violinen aus, angeführt von David, Königslöw, Pixis, Wasilewsky u. s. w.

Möge man uns die kleinen Ausstellungen, die wir machten, nicht für Unzufriedenheit, persönliches Missbehagen u. s. w. deuten; wir glaubten sie nur, bei dem vielen Lob, das wir im Allgemeinen und Einzelnen reichlich nach Gebühr spendeten, der Wahrheit schuldig zu sein. *Der Totaleindruck der Schöpfung war ein überaus wohlthuender und begeisternder. Haydn's unsterbliches Meisterwerk feierte einen neuen und sehr grossen Triumph.* Führt uns nur die Werke der Altmeister vor. Jedermann muss es sonnenklar ein-

leuchten, dass *diese Werke, aus dem ewigen Born des göttlichen Geistes in Reinheit und Bescheidenheit hervorgegangen*, jetzt und immerdar als Muster und der Nachahmung würdig erscheinen und stets, in würdiger Ausführung, wie Düsseldorf sie diesmal bot, den höchsten Enthusiasmus erzeugen werden. † † †

ÜBER DEN NIEDERLÄNDISCHEN VEREIN ZUR BEFÖRDERUNG DER TONKUNST.

Der niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst, welcher im Juli 1854 zu Rotterdam das so glänzende Musikfest zur Feier seines 25jährigen Bestehens veranstaltete, hat während dieser immerhin kurzen Zeit so Grosses für die Tonkunst in seinem Vaterlande geleistet, dass es der Mühe nicht unwerth erscheinen dürfte, Näheres über sein Wirken zur allgemeinen Kenntniss zu bringen: ihm zum Ehrendenkmal, Andern zum Beispiel.

Es ist bekannt, dass die Tonkunst in Holland in Verfall gekommen war, nachdem sie vom 16. Jahrhundert bis zur Mitte des 17. in höchster Blüthe gestanden. Der Gesang des Volkes in Kirche, Haus und Leben war entartet, die Instrumentalmusik blieb weit hinter den Forderungen der Zeit zurück und selbst in den Kreisen, in welchen die Tonkunst eine sorgsamere Pflege erwarten durfte, war sie eine Sache der Mode und wurde nur das geschätzt, was die Mode-Tonkunst mit sich brachte. Rühmlich hatte zwar eine Reihe der Musik gewidmeter Vereine — wir nennen: Felix meritis, Eruditis musica, Collegium musicum Ultrajectinum, Gesellschaft der Streich- und Blaslust, Sempre crescendo — gegen diesen Verfall gekämpft, ja vor gänzlicher Versunkenheit bewahrt, aber der Einfluss war zu sehr an den Ort, an welchem der Verein bestand, geknüpft, als dass er sich segensreich über das ganze Land hätte erstrecken können. Da berief der hochsinnige A. C. G. Vermeulen zu Rotterdam im Frühjahr 1829 einen Congress von Künstlern und Kunstfreunden aus den Hauptstädten des Landes, der sich über die Mittel, dieser Noth abzuhelfen, einigen sollte, so dass der Segen über das ganze Land sich ausbreite und allen Schichten der Bevölkerung zu Gute komme. Der Congress fand am 19. und 20. April des gedachten Jahres zu Amsterdam statt. Die hier gepflogenen Berathungen fanden auf einem zweiten am 7. September des nämlichen Jahres zu Rotterdam abgehaltenen Congress ihren Abschluss durch die förmliche Constituirung eines grossartigen, sich über das ganze Land erstreckenden Vereins, der es sich zur Aufgabe stellte, die Tonkunst nach allen ihren Richtungen hin überall im Lande zu fördern. Der Verein nannte sich: Maatschappy tot befordering der toonkunst und stellte in dem auf dem gedachten Congress entworfenen Statut folgende, den Wirkungskreis der Gesellschaft bezeichnende Punkte auf:

1) Aufmunterung zur Composition im Vaterlande.
2) Beförderung des Musikunterrichts.
3) Ausbildung talentvoller junger Tonkünstler.
4) Veranstalten grösserer Musikaufführungen.
5) Begründung einer Bibliothek.
6) Herausgabe eines Albums mit musikalischen Beilagen und den Berichten über die Thätigkeit des Vereins.
7) Unterstützung hülfsbedürftiger Tonkünstler und deren Hinterbliebenen.

Um das zu erreichen, wurde nun festgesetzt, dass in den Hauptstädten des Landes sich Spezialvereine (Afdeelingen) bilden sollten, welche in ihren Departements die Sache in die Hand zu nehmen, feste Beiträge zur Deckung der laufenden Ausgaben und zur Gründung von Fonds zu leisten, dann anzuregen, zu belehren, kurz alle möglichen Schritte zur Erreichung des Zweckes zu thun hätten. Eine aus einem Präsidenten, Secretär, Zahlmeister und einigen Beisitzern bestehende Direktion (Bestuur) sollte einem jeden dieser Vereine vorstehen, einerseits die Angelegenheiten desselben regelnd, das Kassenwesen besorgend, die Impulse zu regster Thätigkeit gebend, anderseits den lebendigsten Verkehr mit der in gleicher Weise zusammengesetzten Generaldirektion aller Vereine (Hoofdbestuur) — welche alternirend ihren Sitz in Rotterdam, Amsterdam, Utrecht und im Haag haben sollte, seit 1843 aber ihren permanenten Sitz in Amsterdam hat — unterhaltend, deren Anordnungen vollziehend, Gutachten und Vorschläge an dieselbe bringend. Als oberste Instanz in den Hauptangelegenheiten des Vereins sollte aber die jährlich abzuhaltende Generalversammlung, aus Deputirten der verschiedenen Spezialvereine bestehend, gelten. Weiter wurde noch bestimmt, dass ausser den gewöhnlichen Mitgliedern des Vereins noch Ehrenmitglieder ernannt werden sollten und zwar solche In- und Ausländer, die auf einem Gebiete der Tonkunst sich einen Namen erworben.

Der Verein ergriff nun mit einer eben so entschiedenen als nachhaltigen Kraft und Hingabe, wie sie nur Träger einer wahrhaften Begeisterung für das Schöne sein können, die Sache sofort an, und breitete bald seine Zweige über das ganze Land aus. Während die Spezialvereine mit einander wetteiferten, nach allen Seiten hin in ihren Bezirken die Zwecke des Vereins zu erfüllen: hier Neues schaffend — dort versunkene Schätze an das Licht ziehend, hier Unterdrücktes hervorhebend — dort Veraltetes beseitigend, hier abmahnend — dort anregend, entwickelte die Generaldirektion eine ebenso rastlose Thätigkeit, indem sie nicht allein die Gesammtangelegenheiten des Vereins mit entschiedenster Hingabe leitete und das Band zwischen den einzelnen Vereinen immer enger knüpfte, sondern auch zur Förderung der Sache mit den namhaftesten Tonkünstlern des Auslandes in eine lebhafte befruchtende Correspondenz sich setzte.

Bei einem so einmüthigen und energischen Zusammenwirken aller Mitglieder, die keine Zeit, keine Mühe, kein Geldopfer scheuten, um ihrer Sache zu dienen, mussten aber um so mehr die schönsten Erfolge erzielt werden, als der so rege Eifer Aller nicht, wie es leider so oft vorkommt, ein schnell verloderndes Flackerfeuer war, sondern sich bis zu diesem Augenblick stets in lebenvoller und desshalb lebenspendender Wärme erhalten hat. Und diese strenge Nachhaltigkeit müssen wir beim Hinblick auf so manche, Anfangs so glänzende aber bald in's Dunkel versunkene Erscheinung besonders betonen. Dabei müssen wir aber auch noch die Bereitwilligkeit gebührend hervorheben, mit welcher die Staatsbehörden überall die Sache fördern halfen. Auch die Herrscherfamilie nahm regen Antheil. König Wilhelm I. übernahm das Protectorat; König Wilhelm II. verehrte bedeutende Geldbeträge zu wiederholten Malen und schmückte die verdienstvollen Vereinsmitglieder mit Orden und Medaillen; König Wilhelm III. endlich hat noch vor Kurzem das Diplom als ausserordentliches Mitglied angenommen und den Verein seines besondern Schutzes versichert.

Sehen wir nun, in welcher Weise der Verein seine Aufgabe zu lösen suchte, was er während der 25 Jahre seines Bestehens gethan. Sehen wir dieses an der Hand des letzten Vereinsberichtes, welcher einen Rückblick auf das bis dahin Geleistete gibt. Die dabei genannten Summen geben nur die Baarzuschüsse an, nicht die Gesammtbeträge der auf einen Gegenstand verwendeten Summen, denn es sind die Summen, welche die Veranstaltungen des Vereins (Musikfeste, Concerte, Schulen) einbrachten, dabei nicht angegeben.

Was die erstgenannte Aufgabe des Vereins betrifft, Aufmunterung zur Composition im Lande, so wurden zunächst jährlich Preise für Compositionen jeglicher Art ausgesetzt, wodurch von Jahr zu Jahr eine Menge vortrefflicher Werke an's Licht trat und ein seltener, von den erfreulichsten Folgen begleiteter Wetteifer unter den holländischen Componisten hervorgerufen wurde. Die Summe von 6000 fl. ist hierzu verwendet. Weiter liess der Verein an 400 Compositionen, die ihm von deren Verfassern dazu dargeboten wurden, durch die hervorragendsten Künstler des In- und Auslandes ausführlich beurtheilen und diese Beurtheilung den betreffenden Verfassern zustellen, denselben zur Ermunterung, wie zur Belehrung: eine Einrichtung, deren Wichtigkeit für Hebung der Composition nicht hoch genug veranschlagt werden kann. Weiter kaufte er fast in einem jeden Jahre eine grössere Composition eines holländischen Tonkünstlers der Jetztzeit an, liess dieselbe auf seine Kosten drucken und verbreitete sie im In- und Auslande. Wer es weiss, wie schwer es oft den in weitern Kreisen nicht bekannten Componisten wird, ja wie es sich oft ganz unmöglich erweist, gerade ein grösseres Werk veröffentlicht zu sehen, ein Werk, durch das er sich von vornherein hätte einen Namen erwerben können; wer es weiss, wie manches Vortreffliche gerade hierdurch oft zu Grunde geht, wie manches Talent auf diese Weise verkümmert — verkümmert ent-

weder durch Muthlosigkeit oder durch Abwenden von wahrhaft edler Composition (die nicht nach dem Beifall der Menge ringt, sondern ein reiner und keuscher Erguss wahrer Begeisterung ist) zu dem von der Menge gesuchten Modetand — wer dieses weiss, — wird die hohe Wichtigkeit dieser Massregel, auf deren Durchführung der Verein bis dahin über 6000 fl. verwendet, zu würdigen wissen. Endlich suchte er noch besonders der Gesangcomposition dadurch Vorschub zu leisten, dass er öfters nicht unbedeutende Preise für solche niederländische Dichtwerke aussetzte, die sich zur Composition eigneten. So bestimmte er noch in der letzten Zeit einen Preis von 200 fl. für ein niederländisches, historisches, für die Composition bestimmtes Drama.

Die zweitgenannte Aufgabe des Vereins erstreckte sich auf Beförderung des Musikunterrichtes. Welch besser Mittel hätte man wohl ergreifen können, um die Sache so recht von Grund auf anzufassen. Was ist nun da geschehen? Einestheils wurde eine Anzahl von Unterrichtsanstalten für Musik gegründet, zu deren Unterhaltung (ein Theil der Schüler erhielt den Unterricht kostenfrei) der Verein 40,000 fl. zuschoss. Es bestehen deren jetzt folgende: die grössern Musikschulen zu Amsterdam mit 148 Schülern und zu Rotterdam mit 270 Schülern; die Normalschulen (Bildungsstätten für zukünftige Musiklehrer) zu Amsterdam mit 16 Schülern, im Haag mit 16 Schülern und zu Utrecht mit 47 Schülern; die Instrumentalschulen zu Enkhuizen mit 7 Schülern und zu Heusden mit 15 Schülern; weiter die Singschulen zu Enkhuizen mit 42 Schülern, zu Geertruidenberg mit 23 Sch., zu Goes mit 40 Sch., zu Haarlem mit 54 Sch., zu Heusden mit 15 Sch., zu Utrecht (für Kinder) mit 40 Sch., zu Zierikzee mit 24 Sch.; endlich die Volksgesangschule zu Heusden mit 60 Sch. Die Leitung und Controle dieser Schulen, die Auswahl tüchtiger Lehrer etc. liess sich der Verein mit Treue und Hingabe angelegen sein. Anderntheils gab er jungen Künstlern und Künstlerinnen, die durch Talent und Eifer Hoffnung erregten, dermaleinst Tüchtiges zu leisten, Gelegenheit zu ihrer Ausbildung durch Gewährung einer Unterstützung, durch deren Hülfe es ihnen möglich war, ihre Studien zu machen — wozu im Ganzen circa 12,000 fl. verwendet wurden. Später setzte man noch ein besonderes Jahrgeld von 800 fl. während 3 auf einander folgender Jahre für denjenigen jungen Künstler zur Vollendung der Studien desselben aus, der sich in einer vom Vereine vorgeschriebenen Richtung im Wettstreit mit andern als den tüchtigsten bewähren würde. (Im August d. J. findet wieder ein solcher Wettstreit für Tenoristen und Singlehrer statt.) Endlich gab er nicht unbedeutende Jahrgehalte an tüchtige Musiklehrer an solchen kleinen Orten, die denselben nicht hinlängliche Gelegenheit zum Auskommen gewährten, damit auch diesen Orten die Wohlthat eines tüchtigen Musikunterrichts zu Theil werde. So also die Sache an der Wurzel angreifend, so mit Energie und Consequenz ausführend, was mit Sachkenntniss und Geist begonnen war, hatte der Verein die Freude, seine Bemühungen mit schönem Erfolg gekrönt zu sehen, dass an allen Orten der tüchtigen Kräfte immer mehr auftauchten, die im Sinne des Vereins fortwirkend überall hin ihren Segen verbreiteten.

Eine weitere Aufgabe, welche der Verein sich gestellt, bestand darin, den musikalischen Geschmack zu entwickeln und auszubilden, überall die Gemüther für die Tonkunst zu erwärmen und diese Wärme zu nähren und anzufachen. Zu dem Ende brachte er allerorten die Meisterwerke der Tonkunst aus älterer und neuerer Zeit zur Aufführung und zwar nach einem ebenso durchdachten, als grossartigen Plane. Zunächst veranstalteten die Spezialvereine in ihren Departements unter Beihülfe der mit dem Vereine zusammenhängenden Gesanggesellschaften (namentlich zu Amsterdam, Arnheim, Enkhuizen, Geertruidenberg, Goes, Haag, Haarlem, Heusden, Rotterdam, Utrecht und Zierikzee) sehr häufig öffentliche Aufführungen der vorzüglichsten Werke des In- und Auslandes, wozu sich noch die Aufführungen gesellten, welche durch die regelmässigen öffentlichen Examina der Unterrichtsanstalten des Vereins herbeigeführt wurden. An diese Aufführungen lehnten sich nun durch Vereinigung mehrerer Abtheilungen zu einem grössern Ganzen die von Jahr zu Jahr veranstalteten städtischen Musikfeste in den grössern Städten, auf denen eine Reihe grosser Musikwerke in glänzender Weise zur Aufführung kam. Die für diese Musikfeste, sowie für die oben erwähnten Concerte verwendete Summe belauft sich auf 70,000 fl. Endlich noch vereinigten sich von Zeit zu Zeit sämmtliche Specialvereine zu einem allgemeinen grossartigen Musikfest, auf dem die grössten Meisterwerke der Tonkunst auf das Glänzendste durch einen colossalen Chor und eben so reich besetztes Orchester ihre Ausführung fanden.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Mainz. Die Liedertafel wird kommenden 17. Juni in der Neuen Anlage, dem reizend gelegenen Vergnügungsorte oberhalb Mainz, ein Sängerfest veranstalten, welches sowohl durch die treffliche Wahl der vorzutragenden Männerchöre — von Mendelssohn, Cherubini, Weber, Marschner, Kreutzer, Lachner, Zöllner, Kücken, — als die Anzahl der theilnehmenden Sänger und die Mitwirkung der in Mainz garnisonirenden Oesterreichischen und Preussischen Militärmusik-Chöre allen Musik- und Sangesfreunden einen seltenen Genuss verspricht. Die benachbarten Männergesangvereine von Wiesbaden, Darmstadt, Frankfurt und Mannheim wurden zum Feste eingeladen und haben zum Theil ihre Mitwirkung schon zugesagt.

München. Die Hofbühne hat in den Herren Sigl und Kindermann zwei neue Regisseure für die Oper erhalten. Dr. Härtinger ist in zeitlichen Ruhestand versetzt worden. Bei Wiederherstellung seiner Stimme ist ihm der Wiedereintritt zugesichert.

Berlin. Der Domchor hat sich nach Magdeburg begeben, um bei einem dort (für den 3. Juni) veranstalteten Gesangfeste Theil zu nehmen. Von da wird der Männerchor des Domchors sich nach mehreren grösseren Orten der Provinz Sachsen begeben, um auf erfolgte Einladung hin Concerte zu geben.

Genf. Eine deutsche Musikgesellschaft unter der Direktion des Hrn. Daubermann hat hier „schwimmende Concerte" veranstaltet. Jeden Dienstag und Freitag Abend macht dieselbe per Schiff eine Spazierfahrt auf dem See und unzählige buntbewimpelte hellerleuchtete Gondeln folgen ihnen, den deutschen Melodien horchend. Die Kosten des Unternehmens werden zum grössten Theil durch freiwillige Beiträge der kunstsinnigen Bewohner der an beiden Ufern des Sees gelegenen Landhäuser gedeckt.

Wien. Der frühere Theater-Direktor in Frankfurt a. M. H. Hoffmann hat das öffentlich versteigerte Josephstädter Theater erworben.

London. Mad. Grisi, die für immer von London Abschied genommen hatte, ist durch die Banknoten des Hrn. Gye veranlasst worden, noch eine zweite Saison hindurch „zum letzten Male" aufzutreten. Das Publikum, welches seine frühere Favoritin anfangs kalt empfing, hat sich bald wieder mit ihr ausgesöhnt. Frau Ney-Bürde wird in der Rolle der Donna Anna mit dem Neid und Uebelwollen ihrer Vorgängerin und deren Anhänger zu kämpfen haben. — Das Drurylane-Theater hat durch Herabsetzung seiner Preise grossen Zulauf erhalten.

*** Dem Baritonisten Beck wurde in Pesth von seinen enthusiasmirten Landsleuten in der Vorstellung der Lucrezia Borgia ein goldner Lorbeerkranz zugeworfen. Solche Lorbeeren würde sich jeder gefallen lassen.

*** Das Theater in Rio-Janeiro scheint die europäischen überbieten zu wollen. Kaum ist Fr. La Grua, deren Forderungen in Wien zu hoch schienen, dafür engagirt worden und schon wird aus Paris von einem neuen Engagement mit 400,000 frs. Gage, Benefize, eignem Haus und Equipage berichtet. Die so verschwenderisch honorirte Sängerin ist Mad. Stoltz, schon in Rio bekannt.

*** In Wien ist die zweite Novität von den Italienern gegeben: Petrella's „Marco Visconti", und als bombastisches, völlig talent- und hirnloses Machwerk gemeinster Gattung noch stärker durchgefallen, als Verdi's „Traviata. „Nicht Kunstgenuss, sondern Kunsttödtung (sagt der „Wanderer") ist die Parole der Operncomponisten Italiens und Hinarbeiten auf den völligen Ruin der menschlichen Stimmen, und es ist vielleicht nur gut, dass man es in der Geschmacklosigkeit so weit gebracht, dass ein Ruf zur Umkehr gebietrisch nothwendig geworden."

*** Dem Vernehmen nach soll C. Gutzkow als Intendant des Hoftheaters nach Weimar berufen werden.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 25.** 18. Juni 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS 33. NIEDERRHEINISCHE MUSIKFEST ZU DÜSSELDORF,

Pfingsten, 27., 28. und 29. Mai.

II.

(Schluss.)

Zweiter Tag. (Pfingstmontag, 28. Mai.)

Der zweite Tag wurde mit „Meeresstille und glückliche Fahrt", Ouverture von Felix Mendelssohn-Bartholdy eröffnet. Die Ausführung, namentlich von Seiten des Streichquartetts war eine sehr sorgfältige und abgerundete. Die Trompeten nur, am Schlusse, liessen zu wünschen übrig.

Die Aufführung von Paradies und Peri von Robert Schumann hatte besonders unser Interesse erregt, theils durch das Werk selbst, theils durch das beklagenswerthe Schicksal seines Autors. Robert Schumann, einer von den durch die Natur besonders bevorzugten Geistern, die mit grosser Anlage allgemeine und künstlerische Bildung vereinigen, strebte eifrig das mit dem Verstand Erkannte in der Kunst zu erreichen und war stets von der edelsten Begeisterung erfüllt. Ein neues Reich der Töne schien sich ihm zu öffnen; dem Alten und Hergebrachten, insofern es in todte Nachahmung ausgeartet war und zu gedankenlosem Nachbeten Anlass gegeben hatte, wurde der Krieg erklärt, aber auch gegen die reinsinnliche Moderichtung der Kreuzzug gepredigt. Die Musik sollte ewig jung und ewig schön und sittlich rein dem Menschengeschlecht zur Freude, zur Erhebung und Veredlung dienen. Der hohe geistige Inhalt der klassischen Musik sollte in verjüngter Form in den Werken der gegenwärtigen Generation neu erstehen. Schumann strebte, so nehmen wir wohl mit Recht an, nach diesem hohen Ziele, wie alle jene ächten Künstler, die es vor ihm und neben ihm mit ihrer Kunst wohl gemeint haben und unterstützte gerne und willig alle diejenigen, die in gleichem Streben begriffen waren, wie seine zahlreichen kritischen Arbeiten beweisen. Ewig schade, dass die geistigen Kräfte. wohl zumeist durch Ueberanstrengung und Ueberreizung, ihre Spannkraft allzufrühe verloren, dass der zarte Staub von den Schmetterlingsflügeln der ächt künstlerischen Seele hinweggewischt und der arme Künstler im Wahnsinn den Rest seiner Tage zur Trauer seiner Familie und aller wahren Kunstfreunde dahinwelkt. Ob allzuvieles Produciren, ungemessener Ehrgeiz und übergrosse Reizbarkeit das Uebel mit verschuldet haben, müssen wir dahingestellt sein lassen. Schumann's Schicksal mag jedenfalls als Gottes Fingerzeig erscheinen und zum Nachdenken auffordern.

Der dichterische Inhalt von Paradies und Peri, einer Episode aus Lalla Rookh von Thomas Moore, beruht auf der Sage von den Peris, anmuthigen Wesen der Luft, welche die morgenländische Fantasie geschaffen, die von Wohlgerüchen leben und die schönsten Gegenden auf Erden aufsuchen, um Ersatz für das durch ihre Schuld verlorene Paradies zu finden. Einer solchen Peri wird von dem Engel der die Paradiesespforten bewacht, verkündet:

Es sei der Schuld die Peri bar,
Die bringt zu dieser ew'gen Pforte
Des Himmels liebste Gabe dar.

Die Peri schwingt ihre Flügel und sucht auf der Erde nach dieser Gabe, bringt zuerst den letzten Tropfen Blutes eines Jünglings, der für die Freiheit gefallen, dann die letzten Seufzer der reinen Liebe, den die sich aufopfernde Braut bei dem an der Pest dahinsterbenden Bräutigam aushaucht, aber erst die dritte Gabe, — die Thränen der Reue, die bei dem von den Minarets ertönenden Ruf zum Abendgebet aus den Augen des wilden Sünders dringt, — schliesst Edens Pforten auf und die entsündigte Peri wird als Genossin des Himmels von den Seeligen empfangen. Schumann hat, kleine Aenderungen und Abkürzungen abgerechnet, die schöne Dichtung von Thomas Moore treu benutzt. Zwar wird Mancher mit dem Fadladin in Moore's Erzählung ausrufen: „Und dies heisst Poesie! Dies lockere Fabrikat des Gehirns, welches im Vergleich mit den erhabenen und dauernden Gebilden des Genius, wie das Golddrahtwerk von Zamara neben den ewigen Bauten Aegyptens dasteht!" Das soll uns nicht beirren, aufmerksam mit Liebe und warmem Interesse die schöne Lotosblume zu betrachten. Im Allgemeinen scheint das Gedicht, bei einigermassen glücklicher Einrichtung und Zusammenziehung, zur musikalischen Composition wohl geeignet: es bietet der Fantasie weiten Spielraum, stimmt einen warmen Gefühlston an und lässt manches schöne Bild vor der Seele vorübergleiten, — aber es mag auch schwer sein, manche Gefahren, in welche das Gedicht den Musiker zu stürzen sucht, zu vermeiden. Das ist besonders die Breite der Erzählung, die panorama-ähnliche Abgerissenheit der einzelnen Bilder und das Sicheinwiegen in orientaliche, opiumberauschte Duselei und Schwärmerei.

Was die Musik R. Schumann's betrifft, so ist dieselbe in einem Gusse, mit vieler Hingabe und Begeisterung geschrieben, reich an herrlichen Zügen und Momenten und meist eigenthümlich in der Behandlung. Fehler, die dem Werke schon öfter von der Kritik vorgeworfen wurden, sind: Monotonie, Mangel an Steigerung und ermüdende Längen. Die gerügte Monotonie dürfte wohl nicht ganz ohne Grund zu suchen sein in fast allen reinerzählenden Stellen; sie sind halb recitativisch, halb melodisch in einer verschwommenen Mittelgattung gehalten, welche keinen Ersatz bietet für das gewöhnliche Recitativ. Wir sind nicht gegen die Erfindung neuer Formen, aber bei der Erzählung wünschen wir eine freie Declamation, die nur in leichter Form möglich ist. Es scheint uns, dass eine Deklamation nicht die richtige sein kann, welche durch eine vielstimmige, harmoniereiche, melodisch-bedeutsame, auch etwa noch reich-instrumentirte Begleitung, in strengem Takt gehalten wird, die sich wie in schweren Eisen bewegt und eben dadurch jene durch den besten Vortrag wohl kaum zu vermeidende Monotonie erzeugt. Die Steigerung fehlt im dritten Theile und die Längen lassen die frühere Anregung und Begeisterung etwas wieder verkühlen. Die unbedingten Verehrer von R. Schumann werden dies freilich nicht Wort haben wollen, allein wenn wir die Urtheile zusammenstellen, die wir von Sängern, Instrumentalisten, kunstgeübten Zuhörern und Laien hörten, so müssen

wir frei bekennen: die Totalwirkung von Paradies und Peri war keine schlagende, obgleich das Werk Herrliches genug enthält, um zu begeistern und die Ausführung im Ganzen eine würdige, in manchen Theilen eine ausgezeichnete war. Wir können den Hauptgrund hiervon hauptsächlich nur in den erwähnten Mängeln finden. Als besonders schön in der Composition und wirkungsvoll in der Ausführung heben wir hervor im ersten Theile: die Arie der Peri „Wie glücklich sie wandeln die seel'gen Geister"; der Chor: „Doch deine Ströme sind jetzt roth". Der Schlusssatz: „Sei dies mein Geschenk" enthält herrliche Momente von grosser Wirkung; die fugirte Behandlung jedoch der Worte „denn heilig ist das Blut, für die Freiheit verspritzt" scheint weniger glücklich und passend, wird überdies zu lang ausgesponnen und erscheint die Musik etwas trocken — schulmeisterlich gerade an einer Stelle, wo man es am wenigsten, namentlich von Schumann, erwartet hätte. Im 2. Theile zeichnet sich der Chor der Genien des Nils besonders durch Frische aus. Der Vortrag hätte hier duftiger und reiner sein dürfen. Die folgenden Soli erscheinen etwas monoton, dagegen hob sich das Solo der Peri mit Chor: „Schlaf nun und ruhe in Träumen von Duft" äusserst vortheilhaft in seiner Reine und einfachen Schönheit hervor. Im 3. Theile ist der Chor der Houris „Schmücket die Stufen zu Allah's Thron" recht populär gefällig. Nach einigen Längen, aus welchen der Gesang der Peri erfrischend auftaucht, zeichnet sich der Gesang: „O heil'ge Thränen inn'ger Reue durch seine Einfachheit aus. Von besonderer Wirkung ist noch die Schlussnummer des Ganzen, eine Arie der Peri mit Chor: „Wie seelig, o Wonne, wie seelig bin ich!" wiewohl uns die Freude der Seeligen einen weniger überirdischen, als weltlichen Eindruck machte.

Die Partie der Peri war in den Händen von Jenny Lind, welche, wie wir schon früher erwähnt, die Wahl des Werks aus edler Rücksicht für den unglücklichen Autor veranlasst hatte. Dass sie auch hier all' ihre Kräfte ansponte, zu siegreichem Gelingen, liess sich erwarten. Die Wirkung jedoch, die sie hervorbrachte, war nicht ganz dieselbe, wie Tags zuvor bei der Schöpfung. Der Grund hiervon lag nicht in ihr, sondern an dem weniger Eigentlich-Sangbaren der Schumann'schen Schreibart. Die übrigen Solisten waren Frl. M. Hartmann aus Düsseldorf, Frl. Pels-Leusten aus Cöln, die Hrn. Mitterwurzer und Schneider, sowie noch einige Schülerinnen der Rheinischen Musikschule und noch mehrere ungenannte Sänger. Frl. Pels-Leusten hat eine recht klangvolle Altstimme, dürfte jedoch den Mund mehr öffnen und deutlicher aussprechen. Frl. Hartmann wurde lebhaft beklatscht; wir hätten auch bei ihr ein etwas frischeres Einsetzen der Töne gerne gesehen, und ein weinerliches Ueberziehen vermieden gewünscht. Mit Ausnahme der Blechinstrumente, die zuweilen etwas stark dareinschmetterten, war die Ausführung des Orchesters eine gelungene. Schumann's Werk verdient die Aufmerksamkeit aller grösseren Gesangvereine mit vollem Recht. Es verlangt jedoch, um zu gefallen, eine äusserst sorgfältige, fein nüancirte Ausführung, wie sie bei Musikfesten durch grössere Massen doppelt schwer zu bewirken ist.

Zum Schluss folgte die C-moll-Sinfonie von Beethoven, dieser grandiose, alles überwältigende Heldengesang für Orchester. Einige Verstösse, grelles Einsetzen vom Blech, Vorhauen einzelner Violinen und das etwas langsame Tempo des Finale abgerechnet, war die Ausführung eine ziemlich gelungene. Die Tonmassen waren jedoch in der betternen Tonhalle und bei der zwischen dem Chor langgestreckten Stellung des Orchesters nicht hinreichend kompact und ausgiebig, um das Local zu beherrschen. Die Sinfonie machte daher nicht den gewohnten grossartigen Eindruck, obschon die kernige Kraft der Gedanken und die männlich-frische Lebenswärme, die das ganze Werk beseelt, uns wie immer erhoben und begeistert hat. Unbegreiflich erschien es uns, wie einem solchen gesunden, natürlichen Werke gegenüber unsere jungen Componisten nach ungreifbaren Luftgebilden haschen oder Treibhausgeschöpfe zur Welt bringen mögen, wie sie jeden einfachen, natürlichen Gedanken, der wirklich etwas ausdrückt, absichtlich vermeiden und wie sie alles auf äusserlich reizende Arabesken und wenig oder nichts auf den Inhalt verwenden — und das alles in der Hoffnung, in den Kometenschweif der „Neuen Zeitschrift für Musik" aufgenommen oder doch nicht für ganz unwürdig desselben erklärt zu werden.

III.

Dritter Tag. (Pfingstdienstag, 29. Mai.)

Im sogenannten Künstlerconcert brachte der dritte Tag einzelne Solostücke, Ouverturen und Chöre. Die Ouverture zu Oberon von C. M. v. Weber, welche das Concert eröffnete, wurde ausgezeichnet gut, namentlich wiederum vom Saitenquartett ausgeführt; die Arie von Mozart: „dies Bildniss ist bezaubernd schön" wurde von Hrn. Schneider aus Leipzig schön vorgetragen, das Klavierconcert (in G) von Beethoven würdig von Herrn Goldschmidt, dem Gatten der gefeierten Lind gespielt, der durch bescheidenes Auftreten und sinnigen Vortrag, weniger durch Kraft sich auszeichnete, und eine Arie von Spohr aus Jessonda „der Kriegeslust ergeben" mit Beifall von Hrn. Mitterwurzer gesungen. Fr. Jenny Lind trug wundervoll die Arie von Mozart aus Figaro: „Deh vieni non tardar" vor, mit all der künstlerischen Vollendung und dem innigen Ausdruck, der sie kennzeichnet. Chor von Haydn (aus der Schöpfung) „die Himmel erzählen die Ehre Gottes" schloss die erste Abtheilung. Die 2. begann mit der Ouvertüre von Nils Gade „Im Hochland", ein sehr lebendig-frisches Gemälde, das sehr ansprach. Die darauf folgende Arie von Jenny Lind aus Beatrice di Tenda von Bellini wollte zwar nicht recht zum übrigen Programm passen, namentlich was die köstlichen Ritornelle und Orchestergemeinplätze betrifft, wurde jedoch durch den ganz ausgezeichnet kunstvollen und gewandten, sich in allen möglichen Wagnissen und schwierigen Passagen mit Leichtigkeit ergehenden Vortrag der unvergleichlichen Sängerin zu einer wirklichen Kunstleistung erhoben. Das hierauf von Concertmeister David aus Leipzig gespielte Violinconcert von J. Rietz hat uns, vielleicht weil des Schönen und Guten schon allzuviel geboten war, vielleicht auch weil es unvortheilhaft nach Jenny Linds Gesang gesetzt war, weniger zugesagt; es schien uns lang und weniger interessant und gedankenreich, als wir es von Rietz erwartet hatten. David's Spiel war korrect und gewandt. Das Lied von Mendelssohn: „Die Sterne schauen in stiller Nacht", etwas düster gehalten, von Jenny Lind ausdrucksvoll gesungen, hätten wir hier, gegen den Schluss der musikalischen Genüsse hin, lieber mit einem heiteren Liede von demselben Meister oder Schubert, einem originellen schwedischen Liede oder irgend einem anderen aus der zahlreichen Schaar von munteren, erheiternden Gesänge, die sie schon mit soviel Reiz und Liebenswürdigkeit und rauschendem Beifall gesungen, vertauscht gesehen. Die grosse Leonoren-Ouvertüre von Beethoven und das Hallelujah von Händel aus Messias schlossen in grandioser Weise das herrliche Fest. Die Violinfigur in der Ouverture erschien etwas übereilt, dagegen litt das Hallelujah an einer den Eindruck schwächenden Breite und Zurückhaltung, am Mangel höchster geistiger Erregung und Steigerung, wie sie gerade das Hallelujah, ebenso wie das Finale der C-moll-Sinfonie, vor allen übrigen Musikstücken, die je geschrieben wurden, durchaus verlangt, um wie der Blitz zu wirken. Die Steigerung im Sopran: „Herr der Herrn, der Götter Gott", auf d, e, fis, g wurde in der Höhe unrein und matt, was wohl leicht zu vermeiden gewesen wäre durch unmerkliche Belebung des Zeitmasses, das gerade an dieser Stelle immer schleppender wurde.

Bei dem später noch stattfindenden Festessen fanden sich viele Künstler ein. Toaste wurden gebracht auf Prinz Friedrich von Preussen, auf Jenny Lind, Hiller u. s. w. Das ganze Fest können wir nur als ein höchst gelungenes bezeichnen. Einzelne Momente daraus, z B. die von Jenny Lind gesungenen Soli in der Schöpfung, werden uns unvergesslich bleiben. Ausser der vielen ausgezeichnet guten Musik, die man hörte, bot Düsseldorf in seinen Kunstausstellungen und den Ateliers so vieler ausgezeichneten Maler Genüsse und Anregung, wie sie wohl schwerlich in vielen Städten geboten werden können. Besonders rühmend ist noch schliesslich die Freundlichkeit der Düsseldorfer, namentlich der Festordner zu erwähnen. † † †

ÜBER DEN NIEDERLÄNDISCHEN VEREIN ZUR BEFÖRDERUNG DER TONKUNST.

(Schluss.)

Von grösseren Musikfesten wurden bis jetzt sechs begangen: 1834 im Haag, 1836 in Amsterdam, 1840 ebendaselbst, 1842 im Haag, 1850 in Haarlem, 1854 in Rotterdam. Für die ersten fünf verwendete der Verein 40000 fl., für das sechste und glänzendste zur Feier des 25jährigen Bestehens des Vereins, das drei Tage dauerte und wozu die sämmtlichen mit dem Vereine in Verbindung stehenden Tonkünstler Europas mit holländischer Gastfreiheit eingeladen waren, gab er die Summe von 18000 fl. Neben der Entwickelung und Ausbildung des Geschmackes im Allgemeinen, neben der vortrefflichen Gelegenheit für Sänger und Spieler, sich ohne die gewöhnlichen Einbussen und Opfer öffentlich hören zu lassen und sich so zur Geltung zu bringen, brachten aber diese Aufführungen noch den Vortheil mit sich, dass den Componisten des Inlands die an andern Orten entweder ganz fehlende oder doch mit mancherlei Mühen und Opfern zu erreichende Gelegenheit gegeben wurde, ihre grösseren Compositionen zur Aufführung gebracht zu sehen, dem stets die Generaldirektion und die Abtheilungsvorstände mit der grössten Bereitwilligkeit entgegengekommen sind. Welche Mühe hat damit der Componist so häufig an andern Orten, durch welches mühsam zu durchdringende und oft verwundende Dorngewirre von Cabalen aller Art hat er sich zu arbeiten, ehe er zu diesem Ziele kommt! Und wie oft kommt er nicht einmal dazu!

Die weitere Aufgabe des Vereins, Herausgabe grösserer Musik-Werke betreffend, hat er aber nicht allein die Jetztzeit im Auge gehabt, indem er, wie oben gedacht, eine Anzahl grösserer Werke — es sind deren 18 — niederländischer Componisten auf seine Kosten herausgab, sondern er fasste auch voll Umsicht und mit feinem Takt die verflossene Zeit ins Auge, namentlich die Blüthezeit der niederländischen Tonkunst des 16. Jahrhunderts, und unternahm die Herstellung einer grossen Sammlung der tüchtigsten niederländischen Componisten dieser Zeit, ein Unternehmen, dessen Grösse man erst dann zu würdigen im Stande ist, wenn man weiss, welche Mühe, welche Sorgfalt, welche Zeit- und Geldopfer dazu gehören, solche in den öffentlichen und Privatbibliotheken zerstreuten, grösstentheils handschriftlichen Werke aufzusuchen. Der Verein ergriff auch diese Sache mit der Energie, die ihn characterisirt. Er liess die vornehmsten Bibliotheken unseres Welttheils nach diesen Sätzen durchsuchen, das Gefundene sammeln, das Gesammelte sichten, das Ausgewählte feststellen, Falsches berichtigen, Fehlerhaftes ergänzen und endlich das Ganze in die jetzt gebräuchliche Notenschrift übertragen. So hat er eine Sammlung von 276 Motetten, Psalmen und Messen von 48 Componisten der niederländischen Schule in seinen Händen: einen Schatz, den keine Bibliotheck der Welt besitzt. Aber dabei blieb er nicht stehen. Dieser Schatz sollte nicht in der Bibliothek vergraben liegen, er sollte allen zugänglich sein. So hat man denn die Herausgabe dieser Sammlung beschlossen und bereits, unter Beihülfe des erfahrenen Fr. Commer in Berlin, acht Foliobände erscheinen lassen, wofür ca. 8000 fl. verwendet worden sind. Die vornehmsten Bibliotheken Europas erhielten das Prachtwerk zum Geschenk.

Ebenso rüstig, wie der Verein die obengedachten Aufgaben, die er sich gestellt, zu erfüllen suchte, kam er der in Betreff der Gründung einer Bibliothek nach. Keine Kosten wurden gescheut, und so ist es ihm gelungen, während der 25 Jahre eine auf 15000 fl. geschätzte Bibliothek zu sammeln, welche die grössten Meisterwerke der Tonkunst aus früherer und jetziger Zeit enthält und den Mitgliedern des Vereins — sie steht allen zu Gebote — eine reichhaltige Fundgrube zu Studien nach allen Richtungen darbietet.

Was das den Mitgliedern jährlich überreichte Album betrifft, so enthält dasselbe neben tüchtigen Aufsätzen über musikalische Gegenstände eine Sammlung von werthvollen Compositionen der namhaften niederländischen und ausländischen Tonkünstler. Der Herausgeber ist der (vom permanenten allgemeinen Sekretär, jetzt Vermeulen, sich unterscheidende) Secretair der Oberbehörde, jetzt Dr. Heije.

Was den zuletzt angegebenen Zweck des Vereins, Unterstützung hülfsbedürftiger Künstler und deren Hinterbliebenen, betrifft, so hat er nicht allein von Jahr zu Jahr die Summe von 600 fl. hierzu verwendet, sondern auch noch zur grösseren Sicherung ein festes Capital von 12000 fl. aus eignen Mitteln niedergelegt, dessen Zinsen ebenfalls dem gedachten Zwecke dienen sollen.

Ungeachtet aller dieser bedeutenden Ausgaben ist es dem Vereine durch sorgsame Verwaltung und weise Sparsamkeit noch möglich geworden, ein Reservekapital von 40000 fl. zu sparen, dessen Zinsen zu weitern Ersparnissen, zu besserer Unterhaltung seines Organismus und zu weiterer Ausbreitung seines Wirkungskreises verwendet werden.

Solches that dieser ruhmwürdige Verein während der kurzen Zeit von 25 Jahren. Ein reges Leben und Weben für die Tonkunst ist überall erwacht: ein bedeutsames Monument der Civilisation, das seinen Segen bis zu den späten Geschlechtern ausbreiten wird. Mit Freude, mit Stolz kann der edle Stifter Vermeulen, können die Männer, welche mit ihm das Werk begonnen, können die Männer, welche die Angelegenheiten des Vereins bis dahin leiteten, können die Männer und Frauen, welche durch ihre Gaben den Verein erhielten und ihm die Verausgabung so grosser Summen möglich machten, können die Männer und Frauen, welche anregend und belehrend in seinem Namen wirkten, wir wiederholen: mit Stolz können sie auf ihr Werk, auf ihr grosses Werk sehen. Aber das Vaterland muss auch mit Stolz auf dieses Werk sehen, von dem eine neue Aera für die Kunst beginnt und kann dem Auslande zurufen: Thue dessgleichen!

Und du, Deutschland, wann wirst du Aehnliches in deinem Schoose sehen?

CORRESPONDENZEN.

AUS PARIS.

6. Juni.

Als ich Ihnen jüngst die bevorstehende Aufführung einer neuen komischen Oper von Auber meldete, zu welcher Scribe den Text geliefert, hab' ich nicht umhin können, mein Bedenken über den Erfolg dieses neuen Werkes zu äusssrn. Dies Bedenken wurde durch nichts anders veranlasst, als durch das Alter des Komponisten und des Dichters. Nachdem nun diese Oper, Jenny Bell genannt, über die Bretter gegangen, zeigt es sich, dass mein Bedenken nur allzu begründet war. Ach, die Musen sind Frauen und sind selten dem Alter hold. Sie bleiben ewig jung und lieben nur ihre jungen Priester; das sollten sich die alten Priester merken und nicht in unersättlichem Ehrgeiz nach neuen Lorbeeren haschen. Auber, dem bereits 72 Lenze übers Haupt gegangen, hätte sich füglich mit seinem wohlverdienten Ruhme begnügen und gemüthlich auf seinen Lorbeeren ruhen können. Er hat es nicht gethan und ist dafür so empfindlich bestraft worden. Was Scribe betrifft, der im Dienste der Poesie viel weniger die Unsterblichkeit als die Vermehrung seiner Renten erstrebt, ist Jenny Bell ganz einfach eine verfehlte Handelsspekulation. Mit einem Worte: Jenny Bell hat Fiasco gemacht. Man hat bereits nach der ersten Aufführung bedeutende Veränderungen mit derselben vornehmen müssen. Man hat dieser armen Jenny gar manche verwachsene Glieder amputirt; man hat sie gereckt, gestreckt und gezwängt. Aber trotz aller chirurgischen und orthopädischen Bemühungen wird das arme Geschöpf sich doch nicht auf den Brettern halten können. Es fehlt natürlich dieser Oper nicht an einzelnen Schönheiten, die den alten Meister Auber verrathen; aber diese einzelnen Schönheiten dienen nur dazu, die grossen Schwächen greller hervortreten zu lassen.

Die grosse Oper, die wie die englische Regierung ihre Werbungen mit vielem Eifer betreibt, wird nach der Aufführung der „Sizilianischen Vesper von Verdi, eine Oper von Billeta in Scene setzen. Der Text dieser Oper ist von St. Georges und heisst la Rose de florence.

Das Théâtre lyrique bereitet die Aufführung einer vieraktigen Oper von Felicien David vor.

Der Violincellist Offenbach wird nächstens ein kleines Theater

in den Champs Elysées eröffnen. Wie das Theatre Follies Nouvelles wird der Offenbach'sche Kunsttempel hauptsächlich den komischen Musen gewidmet sein.

Roger ist von seiner Triumphreise durch Deutschland zurückgekehrt. Es verbreitet sich das Gerücht, dass sein hiesiger Aufenthalt nur von sehr kurzer Dauer sein wird und dass er eine Reise nach Australien beabsichtigt, um dort neuen Ruhm und grosse Reichthümer zu erwerben.

Madame Stoltz geht nach Brasilien, wo ein tropischer Enthusiasmus ihrer wartet. Paris wird sich zu trösten wissen.

AUS LILLE.

Die Société de Sainte-Cécile, unter der Leitung des Musikdirektors Herrn Emil Steinkühler, wollte, wie schon früher berichtet, um Ostern eine Messe von Haydn in einer hiesigen Kirche zur Aufführung bringen, wurde aber durch eine Ordre des Erzbischofs von Cambrai an diesem Vorhaben gehindert, da derselbe nicht gestatten will, dass Damen und Herren in der Kirche gemeinschaftlich singen. Als Grund wurde angegeben, „dass eine derartige musikalische Aufführung die Aufmerksamkeit für den Gottesdienst zu sehr beeinträchtigen könnte und es Frauenzimmern nicht gezieme, sich während des Gottesdienstes auf diese Weise bemerkbar zu machen.“ Sie sehen, dass unter diesen Umständen vor der Hand zur Verbesserung der Kirchenmusik beim besten Willen nichts zu machen ist, und während dem man die Aufführung einer Messe verbietet, erlaubt die Geistlichkeit den Militär- und selbst Cavalerie-Musik-Chören, Ouvertüren, Märsche und Potpourri's aus Opern in der Kirche aufzuführen und die Organisten spielen beständig die beliebtesten und frivolsten Opernmelodien.

Da nun durch das Verbot des Herrn Erzbischofs die Existenz oder wenigstens die Richtung und der Zweck der Gesellschaft Sainte-Cécile sehr gefährdet war, da viele Mitglieder in Folge dessen die Einstudierung religiöser Musik als zwecklos betrachteten, so fasste der Musikdirektor den Entschluss, eine öffentliche Aufführung religiöser und klassischer Werke in der Academie de musique zu veranstalten, und seinem Einfluss, Muth und Ausdauer ist es denn auch wirklich gelungen, dieses Unternehmen glücklich auszuführen.

Am 25. Mai gab die Gesellschaft ein Concert mit Chor und Orchester, worin folgendes Programm zur Aufführung kam: Gloria, Credo und O Salutaris von Haydn, ein Kyrie und das berühmte Ave verum von Mozart, Chor aus Judas Maccabäus von Händel, Solo und Chor aus Kastor und Pollux von Rameau, zwei religiöse Chöre mit Soli von Rossini, „la Foi,“ und „la Charité,“ der grosse Chor in C-dur aus der Schöpfung von Haydn und als einziges profanes Stück: ein Chor aus dem Propheten von Meyerbeer. Es gehörte wahrlich, wie gesagt, grosser Muth dazu, ein solches Programm aufzustellen in einer Stadt, wo die Concert-Säle jedesmal nach Aufführung eines Sinfonie-Satzes von Beethoven sich mit Tabaksgeruch füllen, da viele männliche Zuhörer, während der Zeit ausserhalb des Saales rauchen, die Frauenzimmer dagegen sich die Langweile durch Plaudern vertreiben, und wo vor nicht weniger als 3 Wochen ein Rezensent der Lokalpresse es wagen durfte öffentlich in einem Blatte zu sagen: „man habe jetzt hinlänglich Beweise, dass das Publikum die Musik von Beethoven nicht verstehen und leiden könne, und rathe daher die Musik dieses Meisters aus den gewöhnlichen Concerten wegzulassen und nur bei Gelegenheit grossartiger Musikfeste zur Aufführung zu bringen.

Der Musikdirektor spielte jedenfalls va banque mit dem von ihm begründeten Verein. Eine ganz ausgezeichnete, fast untadelhafte Ausführung sämmtlicher, mit grösster Sorgfalt ausgesuchten leicht verständlichen und melodiösen Stücke verhalf jedoch zum Siege, und zum erstenmale lauschte das Publikum den ganzen Abend in feierlicher Stille den hehren Klängen unserer grössten Meister, und begrüsste jede Nummer mit rauschendem Beifallsruf.

Die Frauenstimmen waren namentlich ganz ausgezeichnet und die verschiedenen Solis wurden von nicht weniger als 5 Sopran- und 3 Altstimmen ausgeführt. Die Herrn Sänger hielten sich auch recht tapfer, obgleich die Solisten weniger zahlreich waren. Das Orchester, meist aus Liebhabern bestehend, und nur durch einige der besten hiesigen Künstler unterstützt, leistete ganz Vorzügliches.

Die Verwunderung über die Leistungen des jungen vor kaum 5 Monaten gegründeten Vereins war allgemein und dem Direktor sowie den Sängern und Instrumentalisten wurde von allen Seiten die höchste Anerkennung zu Theil.

Dieses glückliche und ungehoffte Resultat ist jedenfalls ein Triumph der wasren Kunst und das Verdienst eines deutschen Künstlers.

† † †

NACHRICHTEN.

München. Bei der letzten Aufführung der Hugenotten debutirte der Bassist Allfeld, früher hier in untergeordneten Partien beschäftigt, später Maler, als Marcel mit glänzendem Erfolge.

— Lortzing's „Undine“ wurde zweimal gegeben, hat aber nicht angesprochen, obgleich Kindermann als Kühleborn vortrefflich war. Die „grosse Oper“ war nicht der Beruf Lortzing's. Franz Lachner hatte mehrere Arien hinzu componirt.

Stuttgart. Fr. Meyer von Prag hat hier als Valentine, Jüdin, und Martha gastirt und trotz der Hitze wahren Enthusiasmus hervorgerufen. Ein junger Tenorist Hr. Grill aus Darmstadt mit schöner Stimme und guten Anlagen hat sich schnell die Gunst des Publikums erworben

Leipzig. Der Organist Hr. Langer, Leiter des hiesigen Universitäts-Sängervereins und geschätzter Gesanglehrer, hat einen Ruf nach Hamburg zur Leitung einer derartigen Akademie erhalten. Der Theaterchor, durch die plötzliche 3 monatliche Sistirung der Vorstellungen hart betroffen, hat eine Reihe von Concerten veranstaltet. Das erste fand am 2. Juli statt.

Hannover. Anton Wallerstein folgt im Juli einer Einladung nach Paris, um daselbst im Chateau des fleurs und Chateau d'Asnières seine neuesten Compositionen zur Aufführung zu bringen. Im August geht er zu gleichem Zwecke nach London. Seine neuesten Tänze: La Reveuse, La Romantique, La Ninon, La Coquette de village, l'Enjouée, erschienen soeben bei B. Schott's Söhne in Mainz.

Ravensburg. Das Liederfest des schwäbischen Sängerbundes fand wie alljährlich an den Pfingsttagen Statt. Ausser den einheimischen Vereinen betheiligten sich auch die Schweizer von Zürich, St Gallen und Appenzell. Die Zahl der anwesenden Sänger wurde auf 900 geschätzt. Zwischen den deutschen und schweizer Vereinen, (welche einen Ehrenbecher als Geschenk des eidgenössischen Gesangsvereins überreichten) herrschte die grösste Herzlichkeit.

Strassburg. Die Kölner Oper unter Direktion des Hrn. Röder mit dem Tenoristen Reer von Coburg, Fr. Howitz Steinau von Carlsruhe und Frau Palm-Spatzer aus Stuttgart hat am 3. ihre Vorstellungen begonnen und erfreut sich bis jetzt grosser Theilnahme. Frl. A. Zerr wird einige Gastrollen geben.

New-York. Mad. La Grange eröffnete ihre Gastrollen mit Rosine im Barbier unter ungeheuerm Beifall. Das Haus war ziemlich leer. Wie uns unser Correspondent schreibt, ist es noch die Frage, ob die „Akademie“ Bestand haben wird. Intriguen aller Art haben ihre Existenz unterwühlt.

⁂ Ende Juli wird in Elbing das 4. ostpreussische Sängerfest abgehalten.

⁂ Auch ein Wettgesangfest. Die Stadt Hazebrouck im französischen Hennegau feierte kürzlich einen Buchfinken-Wettkampf, an welchem 22 Ortschaften der Umgegend mit 88 Vögeln Theil nahmen. Eine Abtheilung Finken schlug 2726 Mal und erhielt den ersten Preis. Die ganze Stadt war festlich geschmückt.

⁂ G. F. Müller, Kapellmeister der Braunschweiger Kapelle und Mitglied des berühmten Quartetts, starb am 22. Mai.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 26.** 25. Juni 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ÜBER DIE AUFFÜHRUNG VON ORATORIEN,

besonders

der Händelschen, durch Gesangvereine.

Eine Hauptrichtung unserer Zeit macht sich selbst da geltend, wo man ihr anscheinend entgegentreten will. Das „non multa sed multum wird gar häufig umgekehrt und man befolgt, oft in bester Absicht, statt dessen das: non multum sed multa. Das „Viele" gilt eben Vielen für das „Gute"

Auch das Oratorium hat seit einiger Zeit darunter zu leiden. In dem Eifer, die classische Musik nach Kräften zu pflegen, ein wahrhaft „kunstsinniges Streben" zu entwickeln, schiesst man über das Ziel hinaus und die Aufführung von Oratorien ist, besonders in kleinen Städten, zu einer wahren Manie geworden, die meistens gerade das Entgegengesetzte von dem hervorbringt, was man angeblich bezweckt. Jeder Cantor, jeder Organist, der einen gemischten Verein, wenn's hoch kommt von einigen Dutzend Mitgliedern gegründet hat, hält es für eine Ehrensache, wenigstens einmal im Jahr ein Oratorium aufzuführen, um dadurch die grossen Fortschritte, welche der Verein unter seiner Leitung macht, zu dokumentiren. Monatelang werden die Mitglieder gequält, um ihnen die widerhaarigen Chöre mit ihren Fugen, die Einsätze u. dgl. mechanisch einzupaucken, die Lust zum Singen wird ihnen in diesen „Proben" auf das Gründlichste benommen und zuletzt kommt ein Wechselbalg zur Welt, der mit Händel's, Haydn's, Mendelssohn's und andern Meisterwerken höchstens die Noten, oft diese nicht einmal gemein hat.

Aber nicht nur hier, sondern selbst in grösseren Städten, wo stärkere, oft sehr tüchtig geschulte und gut geleitete Vereine bestehen, täuscht man sich sowohl über die eigenen Kräfte als den Werth der meisten Oratorien-Aufführungen, sie mögen vom reinmusikalischen Standpunkte aus betrachtet noch so gelungen sein.

Gewiss ist es eine würdige Aufgabe für grössere Gesangvereine, wenn nicht die würdigste, von Zeit zu Zeit Oratorienaufführungen zu veranstalten um dadurch die Meisterwerke dieser Musikgattung auch dem grösseren Publikum zugänglich zu machen und dessen, durch die leichten, sinnkitzelnden, inhaltlosen Produkte der Gegenwart bereits sehr verbildeten Geschmack an ernsten, gediegenen Schöpfungen von bleibendem Werthe zu läutern und zu veredeln.

Nur sollte dabei eins nicht vergessen werden. Das Oratorium leiht sich nicht zu Versuchen her, wie weit die eigenen Schwingen eines Vereins ihn zu tragen vermögen, sondern legt durch sein charakteristisches Wesen jeder Aufführung von vornherein, neben der musikalisch exacten Durchführung, gewisse Bedingungen auf, die nicht umgangen werden können, ohne dem Werke selbst auf das Empfindlichste zu schaden und die Aufführung als Ganzes bloszustellen.

Wir wollen unsere Behauptung belegen:

Der Schwerpunkt des Oratoriums liegt in den Chören. Der episch-dramatische Gedanke, welcher dasselbe durchzieht, erscheint in ihnen und nur in ihnen verkörpert, wird nur durch sie lebendig. Während in den Melodramen, in der Oper, die Chöre vor der Bedeutung der Soli- und Ensemblesätze fast verschwinden und meistens nur zur Ausfüllung dienen, treten sie in dem Oratorium ganz allein in den Vordergrund und drängen Arien, Ensemble- und Instrumentalsätze zurück in die untergeordnete Stelle verbindender Mittelglieder Durch ihre Grösse, ihren mächtigen Bau, ihren erhabenen Schwung, müssen sie uns für den Mangel der scenischen Darstellung, für das Fehlen aller Persönlichkeiten, den Wegfall des Reizes einer unsere Aufmerksamkeit absorbirenden Handlung entschädigen, was um so schwieriger ist, als wir es nicht mit einem Inhalt zu thun haben, der uns, wie in der Oper, ein Stück Menschenleben, idealisirt, verzerrt vielleicht aber immer mit beiden Füssen auf der Erde stehend vorführt, sondern der wesentlich religiöser Natur ist, also eine weit grössere innere Sammlung des Hörers voraussetzt als die Oper.

Dass dem so ist, ist nicht zufällig. Form und Inhalt des Oratoriums, wie es uns von Händel überliefert worden ist, sind so sehr ein Leib und eine Seele, dass noch jeder Versuch dem Oratorium einen anderen als r e l i g ö s e n Inhalt, — der natürlich nicht mit dem bloss biblischen zu verwechseln ist — zu geben, scheiterte.

Das Breite, Mächtige, Massenhafte der Chöre eines Händel würde ohne die Weihe, den Aufschwung, den der Gedanke an das Göttliche gibt, ohne innere Berechtigung und desshalb, wir scheuen das Wort nicht, unschön sein. Nur das gänzliche Uebersehen dieser Seite des Oratoriums konnte zu der Meinung führen, es sei genug, die Partitur rein und musikalisch treu abzusingen, gleichviel, m i t w e l c h e n K r ä f t e n, gleichviel w o. Nur die musikalische Einseitigkeit, welche in den Werken eines Händel, Haydn, Mendelssohn, Schneider etc. blosse C o m p o s i t i o n e n sah, konnte sich mit verstümmelten schwachen oft bloss von einem Pianoforte begleiteten Aufführungen von Oratorien in gewöhnlichen Concertsälen begnügen, ja vielleicht gar stolz auf solche sein.

Man missverstehe uns nicht. Wir sind weit davon entfernt den Gesangvereinen das Studium der Chöre eines Messias, einer Schöpfung, eines Paulus verbieten zu wollen. Im Gegentheil. Wir halten die Pflege des Oratoriums für eine Lebensbedingung der gemischten Vereine, denn am Oratorium hat sich der Chorgesang herangebildet, es wird stets die Grundlage desselben bleiben.

Eine passende, den vorhandenen Kräften angemessene Wahl einzelner Chöre wird auch dem kleinsten Vereine, wenn anders wirklicher Kunstsinn in ihm wohnt, hohen Genuss gewähren und ihm treffliche unersetzbare Materialien zum Studium liefern.

Nur gegen öffentliche Aufführungen von Oratorien, welche der Würde, der Grösse desselben nicht entsprechen, gegen Aufführungen, welche die Meisterwerke unserer Musikheroen kaum zur Hälfte, wenn überhaupt zur Geltung kommen lassen, erklären wir uns und zwar einmal aus Hochachtung vor den Werken selbst, dann und hauptsächlich, weil durch derartige Aufführungen dem grösseren Publikum nicht blos das Oratorium, sondern die gesammte „klassische" Musik verleidet wird, und so eine der wohlthätigsten Wirkungen, welche durch die Pflege und Vorführung der Schöpfungen der Grossmeister unserer Kunst erreicht werden soll, in ihr Gegentheil verkehrt wird.

Von einer Oratorienaufführung verlangen wir, nicht willkürlich,

sondern weil diese Forderung im innersten Wesen dieser Musik-Gattung begründet ist, dass sie die Zuhörer so gewaltig zu ergreifen, sie so zu erschüttern im Stande sei, dass sich diese, losgelösst von allen Aeusserlichkeiten, willenlos den herrlichen Klängen, den wogenden Tonmassen, den grossartigen Vorstellungen hingeben und während der Aufführung eine Stunde innerer Erhebung feiern. Vermag das „Hallelujah" im Messias, vermag das „Und es ward Licht" der Schöpfung, vermögen die Flammenchöre des „Maccabäus", nicht das Herz mit einem Schauer der erhabensten Gefühle zu erfüllen, so haben die Hörer vielleicht musikalisch recht gut ausgeführte Chöre gehört, aber von der Grösse Händels, der Herrlichkeit Haydn's haben sie keinen Begriff, man führte Chorgesänge auf, aber kein Oratorium!

Und die Grundbedingungen einer würdigen Aufführung? Hier sind sie: Sollen die Chöre des Oratoriums bei der Abwesenheit aller äusserlichen Hülfsmittel im Stande sein unser Inneres so mächtig zu ergreifen, dass wir die Alltäglichkeit des gewöhnlichen Lebens vergessen und uns in die höchsten Regionen menschlichen Fühlens und Denkens aufzuschwingen vermögen, so kann dies nur durch ihre gewaltigen Tonmassen, nur durch ihre majestätische Fülle geschehen. Desshalb verlangen wir erstens als Ort der Aufführung eine Räumlichkeit, welche die Entfaltung einer solchen Tonmasse gestattet, und welche schon durch ihre äusseren Dimensionen den leiblichen Blick in die Höhe richtet und zweitens einen Chor der diesen Raum zu erfüllen vermag.

Nur in der Kirche, dem Theater oder einem ähnlichen Gebäude sollten Oratorien aufgeführt werden, nur mit Chören sollte dies geschehen, welche schon durch ihre blosse Tonmassen das Gefühl des Imposanten, Grossartigen in uns zu erwecken vermögen.

Wir können die Vereinsvorstände, die Leiter von Gesangvereinen nicht dringend genug auffordern, dies zu beherzigen. Wir wiederholen, das was wir fordern, sind nicht blosse Aeusserlichkeiten, sondern es ruht in dem eigenthümlichen Wesen des Oratoriums selbst. Es ist so unzertrennlich mit dem Oratorium verbunden, wie mit der Oper die scenische Darstellung und die Bühne. Nehmt der Oper diese beiden Hauptbedingungen ihrer Existenz, lasst sie Nummer für Nummer im schwarzen Frack im Concertsaal aufführen und Ihr habt eine Reihe von Einzelheiten, deren jede für sich betrachtet recht hübsch sein mag, die aber nie eine Gesammtwirkung hervorbringen werden und wenn sie von Künstlern ersten Ranges vorgetragen würden.

Nehmt dem Oratorium den imposanten Chor, der das Breite, Majestätische, Erhabene schon durch seine eigene Masse repräsentirt, zwängt es in einen Eurer gewöhnlichen Concertsäle und Ihr habt den Riesen zum Zwerge gemacht, habt einen Händel, den Urtypus des Gewaltigen, Erschütternden in das Kleid unserer modernen Tonkünstler gesteckt, habt das Erhabene in den engen Gesichtskreis des Alltäglichen herabgezogen und habt, das ist das Schlimmste, das Publikum, statt erhoben und begeistert, im besten Falle unterhalten, weit öfter gelangweilt und ihm oft für immer den Geschmack für klassische Kost, von der es bei einer Duodez-Aufführung nur das Barocke von Nebensachen, wie veraltete Figuren, Begleitungsätze, Gesangsschnörkel u. dgl. bemerkte, benommen.

Jede Oratorien-Aufführung sollte ein Gesangfest sein, zu dem die Veranstalter alle disponiblen Kräfte einer Stadt oder wenn dies nicht hinreicht, mehrerer Orte vereinigen.

Ehre genug für den Gesangverein, welcher dabei die Initiative ergreift, dass er mit seinen Kräften den Kern des Chores, den Stamm bildet, an welchen sich die übrigen Mitwirkenden anlehnen.

Sind Vereine thätig und musikalisch gebildet genug, um ausser ihrer Mitwirkung bei der jährlichen Aufführung eines Oratoriums noch eigene Aufführungen zu veranstalten, Concerte geben zu können, so besitzen wir einen unerschöpflichen Reichthum der herrlichsten Gesänge in den klassischen Werken der Kirchencomponisten der 3 letzten Jahrhunderte. Wir wollen nur die Niederländer: Josquin, Orlando di Lasso, Goudimel, die Italiener: Palestrina, Stradella, Marcello, Caldara, Lotti, Pergolese, Astorga, Durante, die Deutschen: Osiander, Eccard, Calvisius, Schütz, Pachelbel, S. Bach, Hasse, Stölzel, Graun, Naumann etc. bis auf Klein, Spohr, Schneider, und Mendelssohn herab nennen. Das Publikum mit den ihm meist total fremden Werken dieser Meister bekannt zu machen, seinen Geschmack an den Schöpfungen derselben heranzubilden, das ist die Aufgabe, welche grössere Vereine durch öffentliche Aufführungen selbstständig zu erfüllen im Stande sind, eine Aufgabe nicht minder schön und belohnend wie die, alljährlich ein Oratorium aufgeführt zu haben. Der wahre Ruhm liegt ja nicht in dem Wieviel? sondern in dem Wie?

LITERARISCHES.

A. F. Weitzmann's Geschichte der Griechischen Musik mit einer Musikbeilage, enthaltend die sämmtlichen noch vorhandenen Proben altgriechischer Melodien und 40 neugriechische Volksmelodien. Berlin, H. Peters.

„Die vorliegende Schrift hat es sich zur Aufgabe gesetzt, eine klare Uebersicht von dem Wesen und Wirken der auf die unsere so einflussreichen griechischen Musik zu geben und sucht dem gebildeten Musiker und Musikfreunde die zeitraubende Mühe zu ersparen, aus den vielen umfangreichen Abhandlungen über diesen Gegenstand selber erst den Kern heraussuchen zu müssen. Man erwarte demnach hier keine neuen Aufschlüsse über jene einst so wunderkräftige Kunst der Hellenen, sondern nur die möglichst treue und gedrängte Zusammenstellung der gründlichsten auf sie gerichteten Forschungen älterer und neuerer Zeit, die ich vorliegend in der Form eines übersichtlich geordneten, praktisch brauchbaren historischen Abrisses meinen Lesern übergebe. Der gelehrte Kritiker, welchem die Quellen selbst zugänglich sind, wird mir die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass ich jederzeit erst nach sorgfältiger Prüfung und Vergleichung der oft sich widersprechenden Angaben zur Feststellung der chronologischen, historischen und theoretischen Hauptpunkte geschritten bin; den unbefangenen Leser aber möge diese Schrift zum Nachdenken über das Wesen und Unwesen der unsere Gegenwart mehr als jede andere beherrschenden Kunst veranlassen, deren Abbild ihm hier in der Geschichte der griechischen Musik, die einst an ähnlichem Scheidewege stand, mahnend vor die Augen geführt wird" — mit diesen Worten kündigt der Verfasser seine Schrift an.

Leider müssen wir sofort hinzufügen, dass wir von allem hier Gesagten nur eins erfüllt gefunden haben, nämlich dass in der That nur längst Bekanntes zusammengestellt ist. Zu welchem Zwecke wissen wir nicht. Der durch seine kleinen theoretischen Abhandlungen rühmlichst bekannte Verfasser fühlte wahrscheinlich das Bedürfniss, sich über das was wir über die sogenannte griechische Musik aus griechischen Schriftstellern wissen zu unterrichten; er studirte desshalb die einschlagenden Werke und meinte wohl, die neuerworbenen Kenntnisse würden Andern ebenso willkommen sein wie ihm.

Er übersah dabei nur, dass es etwas ganz anderes ist, sich selbst — als Andere belehren zu wollen; besonders aber übersah er, dass der betreffende Gegenstand in der von ihm behandelten Weise nicht behandelt werden kann und darf, ohne Leser, die mit der griechischen Geschichte, der griechischen Literatur und Cultur nicht vertraut sind, vollständig irre zu führen, mit anderen Worten, dass er entweder etwas Ueberflüssiges oder etwas Schädliches unternehme.

Schon der Titel ist ein gänzlich unberechtigter. Eine „Geschichte der griechischen Musik", die Weitzmann angeblich bietet, kann gar nicht geschrieben werden, aus dem einfachen Grunde, weil wir von der griechischen Musik so viel wie nichts wissen.

Was wir aus Aristoxenus, aus Euclid, aus Alypius und spätern Schriftstellern über die griechischen Tonreihen, Tonzeichen und Klangverhältnisse erfahren, mag für den heutigen Theoretiker, dessen Scharfsinn damit ein weites Feld geöffnet ist, von grossem Interesse sein, was wir in älteren griechischen Schriftstellern über die griechischen Instrumente: die Flöte, Cythara und ihre allmählige Erweiterung und Vervollkommnung lesen, was wir über den Einfluss und die Stellung der Musik zum Volksleben überhaupt, wie über die allmählige Entartung derselben berichtet finden, mag uns einen Blick auf den Zustand der Tonkunst der Griechen im Allgemeinen gestatten, von da bis zur einer Geschichte der griechischen Musik, das Wort im

heutigen wissenschaftlichen Sinne genommen, ist aber noch ein weiter Weg, öffnet sich eine tiefe Kluft, die wir nie zu überspringen hoffen dürfen. Warum? — Weitzmann sagt es selbst: „die Dichter, abgeschreckt von der Schwierigkeit und Unvollkommenheit der griechischen Tonschrift — aus umgekehrten und zerstückelten, über die einzelnen zu singenden Silben gesetzten Buchstaben des griechischen Alfabets bestehend, und zwar in einer Anzahl von mehr als 1600 — zogen es vor die, von ihnen selbst verfassten, Melodien, praktisch durch Vorsingen oder Vorspielen zu lehren und weiter zu verbreiten, und von allen so hoch gepriesenen Tonweisen der Griechen ist desshalb auch keine einzige unzweifelhaft ächt notirt vorgefunden und bis zu uns gelangt.“

Es steht uns also nicht ein einziges Beispiel wirklich griechischer Musik zu Gebote, aus welchem wir über die Beschaffenheit und den Werth derselben einen Schluss ziehen könnten. Auf vage, von keinem einzigen Beispiele unterstützte, Angaben griechischer Schriftsteller aber, über die Entwickelung einer Kunst, welche sich jeder Versinnlichung durch Worte gänzlich entzieht, eine Geschichte dieser Kunst aufbauen zu wollen, ist ein Unternehmen, an dem jede Hand scheitern muss, auch wenn sie etwas mehr historischen Sinn, etwas mehr historische Kritik dazu mitbrächte als Hr. Weitzmann.

Herr Weitzmann theilt seine Geschichte in fünf Abschnitte: I. Die dunkle Zeit 1500—1000 vor Chr. (Hymnen der Priester), II. Die homerische Zeit 1000—700 vor Chr. (Heldengesänge der Rhapsoden), III. Die Zeit des Schaffens 700—555 vor Chr. (Lyriker und Musiker), IV. Die Blüthezeit 555—440 vor Chr. (Das Drama) und V. Die Zeit des Verfalles 440—300 vor Chr. u. s. f. (Die Theoretiker).

In den 3 ersten Abschnitten wird die ganze griechische Mythologie, soweit Gesang und Musik darin berührt werden, vorgetragen. Hermes, Phöbus, Apollo, die Musen, Pallas, Pan, die Sirenen, Bachus, Amphion, die ganze Schaar der Fantasieschöpfungen eines jugendlichen Volkes zieht vor uns vorüber, nicht etwa als solche, sondern als historische Gestalten mit chronologischen Daten; der Mythus von Orpheus, dessen Tönen Felsen und Bäume lauschen, dem selbst die Unterwelt nicht widerstehen kann, der vom geschundenen Marsyas werden weitläufig erzählt, Homer und die „Barden“ Thamyris, Demodocus und Phemius angeführt und alle „Solls“ die über sie cursiren, getreulich aufgezählt. Die Sagen über Thales, Tyrtäus, Terpander, Arion mit der wundersamen Delphin-Rettung, über Sappho, etc. etc., alle werden im Tone historischer Sicherheit und Unumstösslichkeit vorgetragen.

In einer Darstellung der griechischen Mythologie mag dies hingehen, in einer poetischen Schilderung der Bedeutung, welche die Musik für das junge Griechenland hatte, ganz an seinem Platze sein, aber in einer „Geschichte der griechischen Musik“ für Musiker geschrieben und mit dem Anspruch, eine „klare Einsicht in das Wesen und Wirken der griechischen Musik“ geben zu wollen nimmt es sich, offen heraus gesagt, etwas kindisch aus. Erst mit dem 4. Abschnitte, welcher das Drama behandelt, kommen wir auf wirklich historischen Grund und Boden. Was wir aber von da an erfahren, sind entweder „längst bekannte“ mit der Musik nur sehr locker zusammenhängende Sachen wie die Erläuterungen über die Art und Weise der Aufführung griechischer Tragödien, oder ebenfalls „längst bekannte“ Aeusserlichkeiten über den Bau der Flöten, die Saitenanzahl der Cythara oder Nachrichten über die Stellung der Flötenspieler und Sänger im Leben oder endlich Mittheilungen aus den Schriften von Theoretikern und Systematikern, welche einmal nicht Musiker waren, zweitens erst am Ende griechischer Kunst überhaupt lebten, drittens oft unverständlich blieben, viertens schon längst von allen Seiten commentirt, erläutert und erklärt worden sind, ohne dass etwas anderes dabei herausgekommen wäre, als das aufrichtige Geständniss Kiesewetters: „die altgriechische Musik sei in ihrer Kindheit gestorben und ihr Untergang für die Menschheit kein Verlust gewesen.“

Was zuletzt nun die beiden Musikbeilagen sollen, ist uns am aller unklarsten. Im Texte selbst giebt Hr. Weitzmann zu, dass nicht ein einziges ächtes Beispiel altgriechischer Musik auf uns gekommen ist und doch theilt er die apokryphen Bruchstücke einer homerischen Hymne, eines Pindarschen Siegesgesangs nebst drei anderen Hymnen mit, die der Fantasie älterer „Entzifferer“ ihren Ursprung verdanken.

Die neugriechischen Melodien, die als Volksmelodien unserer Zeit für den Sammler Werth haben mögen, mit der altgriechischen Musik aber in gar keinem Zusammenhange stehen, denn Herr Weitzmann wird schwerlich aus ihnen auf den Charakter der altgriechischen Musik einen Schluss ziehen wollen — sind offenbar so wenig an ihrem Platze als die Mittheilung einer Musard'schen Polka in einer Abhandlung über den Gesang der celtischen Barden im alten Gallien sein würde. —

Die griechische Musik hat ein eigenthümliches Schicksal gehabt. Ohne ihr Zuthun ist ein Theil der Glorie die die gesammte griechische Poesie und Kunst umstrahlt auf sie übertragen worden, und nachdem sie längst untergegangen, bemüht sich die Nachwelt sie wieder zu erwecken, ohne daran zu denken, dass der Glanz, der sie verhüllt, nur der Reflex der Strahlen ist, welche das Haupt ihrer Schwesterkünste umgiebt.

Weil wir noch heute in der Poesie, der Plastik, der Architektur und Malerei mit gerechter Bewunderung auf die Schöpfungen eines reichbegabten jugendlichen Volkes blicken, halten wir es für selbstverständlich, dass dieses Volk auch Meister der Kunst war, welche in der Neuzeit einen Platz unter jenen eingenommen hat, obgleich mit unwiderlegbaren Gründen nachgewiesen werden kann, dass es eine Musik im Sinne der Neuzeit im alten Griechenland nicht gab und nicht geben konnte. Einmal fehlte der eigentliche Körper der Musik, die Harmonie, der Accord gänzlich, — man kannte nur eine Consonanz der Octave. 2. waren selbst der Melodie durch die Starrheit des einmal angenommenen Tonsystems Fesseln angelegt, war ihr jede freie Bewegung, jede Entwickelung untersagt. 3. befanden sich die Tonzeichen in einem äusserst unvollkommnen Zustande, so dass an eine Fixirung, eine Uebertragung bestimmter Sing- oder Spielweisen nicht zu denken war. 4. endlich geht aus allem hervor, dass sich die Musik in Griechenland noch nicht zu einer selbstständigen Kunst herausgebildet hatte, sondern nur einen untergeordneten Bestandtheil der poetischen Kunst ausmachte. Desshalb gab es auch keine Componisten in unserem Sinne, sondern jeder Dichter, wenn er seine Gedichte selbst recitirte, schuf sich seine Tonweisen, die jedenfalls mehr Deklamation als Gesang waren, selbst.

Die griechische Musik stand also mit der hebräischen, der ägyptischen und der vieler anderen Völker des Alterthums ziemlich auf gleicher Stufe, d. h. hatte sich nicht viel weiter entwickelt, als dies bei allen jugendlichen Völkern, welche ihre kriegerischen, religösen oder festlichen Gesänge — und welches Volk hat deren nicht — mit einfachen Blas- Saiten- und Lärminstrumenten begleiten, der Fall st.

Dass die Nachwelt eine so hohe Meinung davon hegen konnte, st, wie gesagt, nur der hohen Entwickelung der übrigen Künste in Griechenland, nur den begeisterten Schilderungen gleichzeitiger griechischer Schriftsteller, die von den Philologen blind nachgebetet wurden, zuzuschreiben. Von letzteren aber auf den absoluten Werth, die Schönheit der griechischen Musik in unserem Sinne schliessen zu wollen, wäre ebenso übereilt, als wenn man daraus, dass wir in der Bibel dem Saitenspiele David's eine so grosse Einwirkung auf Saul's Gemüth zugeschrieben finden, einen Schluss auf die hohe Stufe der musikalischen Kunst bei den Hebräern ziehen wollte. Mit demselben Rechte könnte man auch den alten Deutschen musikalische Kunst zusprechen, denn die Barden spielten bei denselben eine ebenso grosse Rolle, als ehemals die Rhapsoden bei den Griechen.

Wir lassen uns gar zu leicht von der Schönheit der Form, in welcher uns etwas erscheint, bestechen. Die Thaten der Helden Homers z. B., was sind sie bei Licht betrachtet anders als einfache Raubzüge und Kämpfe, die in den Raubzügen und Kämpfen der Montenegriner in unseren Tagen, der Stegreifritter des Mittelalters ihr vollkommenes Gegenstück haben? Vielleicht noch ähnlicher dürften die Raubzüge der Malajen des ostindischen Archipels dem so schön besungenen Argonautenzuge sein!

Und doch in welchem Glanze strahlen jene durch die poetische Verklärung, die sie empfingen?

Und ist der Schluss zu gewagt, dass es mit der Verklärung der musikalischen Leistungen der Griechen durch ihre Schriftsteller und Dichter ähnlich bestellt sei, besonders wo uns so unzweifelhafte Thatsachen zur Unterstützung dieser Ansicht zur Seite stehen?

Man gebe desshalb das vergebliche Bemühen auf, aus den Bruchstücken griechischer Theoretiker, die von der Musik der Griechen in ihrer Blüthezeit selbst nichts mehr wussten, die altgriechische Musik reconstruiren oder gar ihre Geschichte schreiben zu wollen,

besonders da Beides schon aus dem einfachen Grunde nie gelingen kann, weil es in beiden Fällen an den nothwendigsten Materialien fehlt.

Wollen Musiker sich eine Idee von dem Wesen dessen, was wir griechische Musik nennen, verschaffen, so müssen sie sich die Mühe nehmen, griechische Geschichte, griechische Sitte, griechisches Leben, griechische Literatur, griechische Kunst, griechische Wissenschaft, kurz die gesammte griechische Cultur kennen zu lernen. Nur das Studium des Gesammtbildes wird ihnen das Verständniss des Einzelnen eröffnen. Fehlt ihnen dazu die Lust und die Geduld so ist es am besten ganz darauf zu verzichten. Mit Stückwerk ist da nichts gethan.

NACHRICHTEN.

Mainz. Das auf den 17. ds. angesetzte Sängerfest der Liedertafel konnte wegen ungünstiger Witterung nicht abgehalten werden und wird jetzt 14 Tage später, Sonntag den 1. Juli, stattfinden. Montag den 18. wurde vom Mess-Verein unter Musikdirektor Messer's Leitung im Saale des kurfürstlichen Schlosses Haydn's Jahreszeiten in sehr verkürzter Weise aufgeführt. Der Ertrag der Aufführung war für die Armen bestimmt.

Frankfurt a. M. Da Frau Anschütz-Capitain vor einigen Tagen zum letzten Male als Gräfin in Figaros Hochzeit aufgetreten ist, so wird am nächstkommenden Montag, den 10. d. M., die Frau Leisinger ihren Cyklus von Gastrollen pro Monat Juni beginnen. Für den Monat Juli den letzten Monat des Interims, ist Frau Behrendt-Brandt gewonnen.

Hannover. Zum Besten der Hinterlassenen von Franz Hartmann in Cöln veranstalteten die Hrn. Joachim Lindner und Gebr. Eyerti ein Quartettsoirée. Capellmeister Marschner hat sich mit der erst kürzlich engagirten Sängerin, Frl. Janda, verlobt.

Paris. Die sicilianische Vesper ist diese Woche in der grossen Oper mit vielem Pomp zum erstenmale aufgeführt worden. Das Haus war gedrängt voll und auch die späteren Aufführungen haben bei fast überfülltem Hause stattgefunden. Die hiesigen Blätter stossen in die Posaune des Lobes; aber sie wissen, dass die hiesige Theaterkritik mit der unbestochenen Wahrheit sehr oft auf gespanntem Fusse lebt. Ich habe nur einen Theil der Verdi'schen Oper hören können und kann mir also noch kein Urtheil darüber erlauben; ich werde in meinem nächsten Berichte darauf zurückkommen. Was ich jedoch davon gehört, unterscheidet sich nicht besonders von der bekannten Manier Verdis. Die Musik kam mir sehr geräuschvoll vor. — Die grosse Oper wird nächstens Rossinis Wilhelm Tell zur Aufführung bringen; der vortreffliche Tenorist Wicart wird in derselben debutiren. In der komischen Oper wird Meyerbeers Nordstern wieder fleissig gegeben. Madame Ugalde ersetzt Frl. Duprèz in der Rolle der Catharina und erwirbt sich viel Beifall.

— Im Theatre lyrique wird die neue Oper Felicien Davids, „Le dernier jour," Text von Méry, bald zur Aufführung kommen. Auch eine kleine einaktige komische Oper: „Une nuit à Seville" wird dort fleissig einstudirt.

— Madame Stoltz, die nach Brasilien gehen wollte, ist von einer lebensgefährlichen Krankheit überfallen worden. Sie wird nach ihrer Genesung in die Pyrenäen gehen, um dort die Bäder zu gebrauchen.

— Zwei neue Sänger, M. Wicard, Tenorist und Mad. Lafont, beide aus Brüssel, sind für die grosse Oper engagirt worden und werden nächstens debütiren.

Mailand. Die erste Aufführung von Meyerbeer's Prophet in der Scala hat endlose Debatten unter den Musikern und Dilettanten hervorgerufen. Wie bei uns in letzter Zeit die Aufführung einer Wagner'schen Oper das ganze Auditorium in 2 Parteien spaltete, so in Mailand Meyerbeer's Oper.

⁂ Ueber die Entstehung des nun zerrissenen berühmten Quartetts der 4 Gebrüder Müller in Braunschweig finden wir in den Bl. f. Msk. folgende Mittheilung: In der für Braunschweig furchtbaren Zeit, erliess Herzog Carl unter Anderm den mehr als wunderlichen Befehl an die Musiker der dortigen Capelle, in welcher die Gebrüder Müller angestellt waren und auch noch sind, dass es bei schwerer Strafe Jedem verboten sein solle, sein Talent in irgend einer Gesellschaft oder in einem Concerte hören zu lassen. Auf die reine Technik des Theaterdienstes beschränkt, musste allen besseren Künstlern jede Freude an der Kunst und am Leben verloren gehen. So auch den Brüdern M., die daher ihren Abschied zu nehmen beschlossen. Da sie sich aber nicht trennen wollten, und vier Künstler, zumal mit Familie, nicht so leicht ein gemeinsames sicheres Unterkommen finden konnten, dachten sie auf ein Mittel, ihre Existenz auch ohne bestimmtes Engagement wenigstens auf einige Zeit zu sichern. Sie beschlossen sich im Quartettspiel aufs Höchste zu vervollkommnen und kamen jeden Vormittag mehrere Stunden zusammen, um sich mit einander einzuspielen. Hier sah man, was der ernste Fleiss ausgezeichneter Künstler vermag. Bald erreichten sie eine so vollendete Höhe der Ausführung, dass sie wohl fühlten, Niemand könne es ihnen gleich thun. So entstand jenes seltene Quartett, das lange Zeit die Anerkennung der Musikwelt für sich hatte.

VORLÄUFIGE ANZEIGE.

In einem Frankfurter Localblatte hat Hr. A. Schindler die Behauptung ausgesprochen: „Unsere Conservatorien sammt und sonders sind nichts als Pflanzschulen des musikalischen Proletariats. Weiter hat er dieselben dadurch lächerlich und verächtlich zu machen versucht, indem er von Errichtung solcher Musikinstitute im „Kaffern- und Samojedenlande" etc., allwo „Nachtwächter als Professoren fungiren sollen" spricht. Ein solches Verhöhnen, Schmähen und Verurtheilen unserer höheren Musikschulen erschien mir wie ein Attentat auf die Kunst selbst. Auf eine Entgegenung von mir hat nun Herr Schindler, anstatt einzulenken, oder seine Aussage haltbar zu begründen und faktisch nachzuweisen, ein zum grossen Theile nur buntes Gemisch von absurden Salbadereien und persönlicher Beleidigungen, und zwar nicht nur direkt gegen mich allein, sondern auch gegen die „Musensöhne aller Zweige", gebracht, so dass die Redaktion jenes Blattes ein weiteres Besprechen dieser Sache in ihrer Zeitung verweigerte und mir nur für eine Art Abwehr als letztes Wort Raum in ihrem Blatte gestattete. Die Sache erschien mir jedoch viel zu wichtig, um sie nicht in eine bessere Klarheit bringen helfen zu sollen, zumal gerade die „Mozartstiftung" in Frankfurt als Endziel ihrer Begründung die Errichtung eines Conservatoriums bezweckt. Ich habe daher eine kleine Broschüre geschrieben, die in den nächsten Tagen in der Schmerber'schen Buchhandlung (H. Keller) zu Frankfurt am Main unter dem Titel: „die Verurtheilung der Conservatorien zu Pflanzschulen des musikalischen Proletariats etc." im Druck erscheinen wird, worin ich, theils vom historischen Standpunkte aus, die unsinnige Behauptung des Hrn. Schindler zu widerlegen versuche. Insbesondere mache ich darauf aufmerksam, dass die Broschüre höchst interessante Belege enthält, die mir auf mein Ersuchen von Seiten der Direktion der beiden älteren deutschen Conservatorien in Prag und Wien so bereitwillig wie freundlich mitgetheilt wurden, und welche Belege wohl zuversichtlich eine durchaus entgegengesetzte Meinung von diesen Musikschulen bewirken werden, als jene, welche Hr. Schindler beizubringen sich bemühte.

Den Lesern der Niederrheinischen Musik-Zeitung dürfte diese Broschüre — hat man manches Einzelne aus derselben mit dem Artikel: „Ein Wort über die Wirksamkeit der Musikschulen etc." in No. 20 dieser Zeitung verglichen — auch als ein Beitrag zur näheren Beurtheilung des Herrn Schindler selbst besonders willkommen erscheinen.

Die Redaktionen der Musikzeitungen und auch jene anderer Blätter werden im Interesse der geschmähten Kunstschulen um gefällige Aufnahme der vorstehenden Anzeige freundlichst gebeten.

F. J. Kunkel.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. Nr. 27. 2. Juli 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

PARISER KOMPONISTEN.

I.

Meyerbeer.

Es giebt wenig Menschen, die da wissen, wie schwer es ist, berühmt zu werden, besonders im Reiche der Kunst. Der Weg zum Tempel des Ruhmes ist nicht makadamisirt und führt auch nicht in einer geraden Linie zum Ziele. Dieser Weg ist bald steil, bald abschüssig und zieht sich in vielfachen Windungen durch Sümpfe und Einöden, über Sturzbäche und gähnende Abgründe, so dass gar Manchem, der sich auf diesen Weg begeben, endlich der Muth sinkt und er lange vor dem Ziele umkehrt oder erliegt. Ich spreche hier freilich nicht von den Auserwählten, nicht von denjenigen, welchen der Genius gewaltige Flügel verliehen, um in einem einzigen kühnen Fluge das herrlichste Ziel zu erreichen. Diese Auserwählten, die bei ihrem ersten Erscheinen ihre Unsterblichkeit schon verbrieft haben, mögen sie nun Mozart oder Raphael heissen, sind eben sehr selten und sie müssen den frühen Ruhm gewöhnlich mit dem Leben zahlen. Aber wie schwer, wie unendlich schwer wird der Ruhm oft dem Genie erster Grösse! Neben Raphael, dem die Schöpfungen so leicht werden, sehen wir den grossen Meister Leonardo da Vinci, der so mühsam und ängstlich schafft, dass ihm die Palette in der Hand zittert und jeder Pinselstrich einen Seufzer kostet: und neben Mozart, dem Euterpe die allerkühnsten Forderungen leicht gewährt, sehen wir den gewaltigen Beethoven, dessen Hervorbringungen nur das Resultat langer und unglaublicher Anstrengung sind. Niemanden aber wird der Ruhm so sauer wie dem Talente, das den Ehrgeiz hat, ein Genie zu sein; denn dem schaffenden, leuchtenden Genie ist der einmal erworbene Ruhm für ewige Zeiten gesichert, das ehrgeizige Talent aber muss unablässig ringen, muss beständig alle Federn in Bewegung setzen, damit es nicht schon von Zeitgenossen verdrängt und von der Mitwelt vergessen werde.

Nun, Giacomo Meyerbeer ist ein solches Talent.

Man weiss, wie schwer es Meyerbeer geworden, seinen Namen in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Die Opern, die er vor den dreissiger Jahren schrieb, erwarben ihm wohl einige Anerkennung von manchen Künstlern und Kennern; das Publikum, die Massen aber nahmen keine Notiz davon. Mit Robert dem Teufel war ihm endlich nach vielen verfehlten Versuchen der grosse Wurf gelungen. Meyerbeers Ruhm hat in Paris das Licht der Welt erblickt. Wie sehr nun Meyerbeer seit jener Zeit gearbeitet, ist in der That unglaublich. Meyerbeer ruht keinen Augenblick auf seinen Lorbeeren; er bewacht sie wie ein Geizhalz seine Schätze bewacht. Eine unsanfte Besprechung seiner Compositionen flösst ihm einen heftigen Schreck ein; ja, wenn nur ein leises kritisches Lüftchen durch den Kranz weht, den ihm die Mitwelt auf die Stirne gedrückt, glaubt er ihn schon zerzaust und entblättert. Er liebt nicht so sehr das Lob als er den Tadel fürchtet, womit ich aber durchaus nicht sagen will, dass ihm der Honig der Anerkennung nicht angenehm schmeckt.

Woher kommt aber Meyerbeers wahrhaft entsetzliche Furcht vor jeder nur einigermassen strengen Besprechung seiner Werke? Ich glaube daher, dass Meyerbeer ein zu feiner Kopf ist, um nicht selbst die schwachen Seiten seiner Muse einzusehen. Er wendet tausend geistreiche Mittel an, diese schwachen Seiten zu verbergen und er geräth in Angst, wenn man sie aufdecken will.

Meyerbeer hat seine erbitterten Feinde; er hat aber auch seine blinden Verehrer und Diese schaden ihm mehr als Jene. Meyerbeers blinde Verehrer haben ihn für eines der grössten Genies erklärt, während seine erbitterten Gegner, theils aus Neid gegen seine glänzenden Erfolge, theils aus Kunstfanatismus und Widerspruchsgeist den Komponisten des Robert der Verbreitung des schlechten Geschmackes, der Entweihung der heiligen Kunst durch unerlaubte Mittel beschuldigen und seine glänzende Begabung in Zweifel ziehen.

Nichts aber ist possierlicher, als das Gebahren dieser Gegner Meyerbeers, die da unter anderen behaupten, der grosse Maestro habe seine überraschenden Erfolge nur seinen diplomatischen Ränken zu verdanken, durch die er die Presse der civilisirten Welt beherrscht und dieselbe entweder zur Lobhudelei, oder zum Schweigen zwingt. Diese Leute meinen, das Publikum glaube der Presse Alles auf's Wort und liesse sich durch diesen blinden Glauben verleiten, sich sechs Stunden lang im Theater zu langweilen und z. B. Robert der Teufel ein Dutzendmal hintereinander zu sehen! Es erhält sich keine Oper ein viertel Jahrhundert auf dem Repertoire, in allen Ländern der Welt, wenn sie nicht eine Bedeutung hat. Es war der europäischen Presse gar nicht verwehrt, gegen Meyerbeer aufzutreten und sie ist auch gegen ihn aufgetreten, oft genug und bitter genug, aber sie hat Meyerbeer doch nicht von der hohen Stellung herunterziehen können, die er fast schon ein Menschenalter unter den Componisten einnimmt. Es ist dies sehr leicht begreiflich. Meyerbeer ist eben ein sehr grosses, sehr glänzendes Talent und es steht ihm auch sehr bedeutendes musikalisches Wissen zu Gebote, von dem er einen sehr geschickten Gebrauch macht. Dazu kommt noch, dass er sich, wie männiglich bekannt, in seinen Schöpfungen durchaus nicht übereilt. Hat es doch 15 volle Jahre gedauert, bis auf die Hugenotten der Prophet gefolgt ist! Er hat also so ziemlich Alles, um die glänzendsten Erfolge zu erreichen, und er hat sie auch erreicht. Trotz alledem aber hat Meyerbeer dennoch kein Werk geschaffen, welchem wie dem Don Juan oder dem Freischütz ewiges Leben verheissen ist und zwar ganz einfach desshalb, weil zwischen dem allerglänzendsten Talente und dem Genie noch eine unermessliche Entfernung ist. Das gewaltigste Talent kann höchstens die höchsten Berggipfel erreichen, während das Genie sich die Himmelspforten eröffnet. Wer sich auf der Spitze des Chimborasso befindet, befindet sich darum nicht weniger auf der Erde. Meyerbeer steht auf einem solchem Chimborasso und die Leute, deren Talent zu schwachathmig ist, um so hoch steigen zu können, sehen mit Neid zu ihm herauf; aber er selbst ist doch nicht gewaltig genug, um sich über die irdische Atmosphäre hinaus zu erheben, wie es die unsterblichen Meister gethan. Seine Werke sind nicht aus einem Guss; dazu kommt noch, dass er häufig zu der unerquicklichsten Effekthascherei Zuflucht nimmt und gar zu offen das Streben zeigt, alle Ohren zu kitzeln und die verschiedensten musikalischen Gelüste zu befriedigen. Er will den

Juden und den Christen, er will den Deutschen, den Franzosen und den Italienern zugleich gefallen. Indem er aber jeden Geschmack befriedigen will, wird er oft geschmacklos und indem er so vielen Nationalitäten gerecht sein will, wird er keiner einzigen gerecht und begeht die grösste Ungerechtigkeit gegen die erste Anforderung der Kunst, die keinen anderen Zweck kennt, als sich selbst. Meyerbeers Werke machen nicht den Eindruck eines harmonischen Ganzen; man sieht ihnen vielmehr das musivisch Zusammengetragene genau an. Es fehlt seinen Schöpfungen die innere Nothwendigkeit, die Logik, das eiserne Gesetz, das keine Willkühr kennt und wie in der Natur auch in jeder wahrhaften Kunstschöpfung herrschen muss. Dieser Mangel an innerer Harmonie ist auch Schuld, dass man in den Meyerbeer'schen Opern das Erhabene oft neben dem Trivialen, das Schöne neben dem Hässlichen, das Bedeutende neben dem Unbedeutenden ohne allen Uebergang, ohne irgend eine Vermittelung findet. Dieser Fehler entsteht aber dadurch, dass Meyerbeer viel mehr Verstand als Einbildungskraft besitzt und diese gar zu oft durch jenen ersetzen lassen muss. Dennoch aber ist Meyerbeer ein Komponist, aus dem man ein Dutzend jener winzigen Komponistchen schneiden kann, die ihn aus schlecht verhehltem Neide so sehr anfeinden. Rossini abgerechnet, ist Meyerbeer unstreitig der grösste jetzt lebende Komponist.

Meyerbeers Persönlichkeit ist interessant genug. Meyerbeer hat einen feinen Kopf, welcher jedoch sehr wenig Idealität verräth; er sieht eher aus wie ein Staatsbeamter, der in einer Hofkanzlei politischen Kombinationen nachhängt, als wie ein Künstler, der im Reiche der Töne auf den Flügeln der Fantasie herumschwärmt. Meyerbeer ist in der Unterhaltung angenehm, doch sehr gemessen und kalt. Er übereilt sich nicht und lässt sich von der Lebhaftigkeit nicht zu Unbesonnenheiten hinreissen. Er weiss nicht nur das, was er zu sagen hat, geschickt zu sagen, er weiss auch mit vieler Geschicklichkeit zu verschweigen, was er nicht sagen will. Daher denn viele Leute behaupten, Meyerbeer habe noch mehr diplomatisches, als musikalisches Talent und sie nennen ihn, um ihn zu ärgern, den Metternich unter den Componisten. Meyerbeer wird sich wahrscheinlich durch diese Benennung nicht sonderlich gekränkt fühlen. Wer wie er ein so grosses Talent, einen hohen Grad von Bildung und ausserdem noch ein sehr bedeutendes Vermögen besitzt, kann sich schon das Unglück gefallen lassen, nebenbei ein sehr verständiger Mann zu sein und seinem Talente in allen vier Welttheilen die entschiedenste Geltung verschafft zu haben.

Obgleich Meyerbeer an der Grenze des Greisenalters steht, erfreut er sich dennoch seines vollen schwarzen Haares, dem er sehr viel Sorgfalt widmet. Man sieht Meyerbeer sein Alter nicht an, wenn man im Gespräch neben ihm auf dem Sopha sitzt; er macht dann den Eindruck eines wohl erhaltenen Fünfzigers. Nur wenn man ihm auf der Strasse begegnet, merkt man an seinem mühsamen, etwas unbeholfenen Gange, dass er die blühenden Mannesjahre schon zurückgelegt.

Meyerbeer ist derjenige lebende Deutsche, dessen Namen im Auslande am meisten verbreitet ist.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Ende Juni.

Das vor Kurzem in unserer Stadt gefeierte Bonifaciusfest hat zwei musikalische Produktionen im Gefolge gehabt, die, sowohl nach ihrem inneren Werthe als nach den dabei in Anwendung gebrachten grösseren Mitteln, einer Anzeige in diesen Blättern würdig sind: Sonntag den 17. wurde in der Domkirche von weit über hundert Sängern (grossentheils Lehrer aus Mainz und der Umgegend) eine Messe unseres Mitbürgers, des Lehrers und Organisten Herrn Bausemer, recht kräftig und schön durchgeführt; das Werk verdiente auch in jeder Hinsicht den darauf verwandten Fleiss, indem es eine tüchtige Arbeit mit Einfachheit und Geschmack zu schönem Effekte verbindet. Einen noch höheren Kunstgenuss bot ein Fest-Concert im Akademiesaale des ehemals churfürstlichen Schlosses durch Vorführung der zwei ersten Theile von Haydn's „Jahreszeiten". Hr. F. Messer von Frankfurt am Main hat das Verdienst einen zahlreichen Chor, der aus ziemlich heterogenen Bestandtheilen, dem Verein für Kirchenmusik, dem Liederkranz und sonstigen Gesangskräften, zusammengesetzt war, und ein auf ähnliche Weise combinirtes Orchester in ganz wenig Tagen so eingeübt zu haben, dass der Aufführung in Hinsicht auf Correktheit, Abrundung und Nuancirung das Prädikat „wohlgelungen" nicht versagt werden kann.

Die Partien Hannchens und des Lukas wurden von öfters gehörten Dilettanten mit den bekannten Vorzügen und Schwächen executirt; mit besonderem Interesse hörten wir in dem Part Simons eine neue Bassstimme, die durch Umfang, Kraft, Reinheit und Biegsamkeit hervorstrahlte, was um so mehr Bewunderung und Hoffnung erregte, da der Sänger ein noch sehr junger Musikfreund ist.

Mit grösster Erwartung sieht man dem Liederfeste entgegen, welches die Liedertafel in Verbindung mit den sämmtlichen hiesigen Regimentsmusiken und mit mehreren auswärtigen Vereinen Sonntag den ersten Juli in der neuen Anlage oder bei ungünstigem Wetter in der Fruchthalle veranstalten wird.

AUS HAMBURG.

Ende Mai.

Ohne Zweifel wird die Kunde von dem Unternehmen des Herrn Sachse überall Erstaunen erweckt haben. Unmittelbar nachdem ein Bühnenunternehmen von mehr als 80 Jahren ununterbrochener Dauer aus Mangel an Theilnahme von Seiten des Publikums geschlossen werden muss, öffnen sich dieselben Räume unter der Direktion eines Mannes, der nie ein Theater geleitet hat, und durch seine geschickte Berechnung auf die Neugier des Publikums, durch den nur in dieser Jahreszeit möglichen Zusammenfluss von mehreren bedeutenden Künstlern und endlich durch die allmächtige Reclame gelingt es an 11 Abenden das grosse Haus beinahe stets auszuverkaufen, ungeachtet die Preise theilweise verdoppelt, jedenfalls sehr erhöht waren. Eine stärkere Bestätigung hätte sich kaum dafür denken lassen, dass es an Geld hier nicht fehlt wohl aber an der Neigung es auszugeben, wenn man nicht Ungewöhnliches und Gesteigertes dafür eintauschen kann. Es folgt aber hieraus von selbst, dass für das Gedeihen einer künftigen stehenden Bühne Herrn Sachse's Unternehmen nur von nachtheiligstem Einfluss sein kann. Denn die ungewöhnliche Vereinigung von theilweise bedeutenden, grossentheils aber guten Sängern hat eine Reihe von Opernvorstellungen zur Aufführung gelangen lassen, die als Massstab an alle späteren Leistungen gelegt werden müssen. Und da wird sich es bald herausstellen, dass die künftige stehende Oper solche Darstellungen nicht wird geben können. In dieser Hinsicht ist das ganze Unternehmen von einem Eindruck, der alle Freunde einer gesunden Neugestaltung nur betrüben kann. Auch würde die Staatsbehörde wohl ihre Zustimmung versagt haben, wenn nicht die Rücksicht auf die Lage der Musiker, Choristen und Arbeiter ein jedes Mittel gut geheissen hätte, das wenigstens für einen Monat diesen Personen ihre Gage sicherte. Dass aber das rezitirende Schauspiel gänzlich beseitigt worden ist, mag als Beweis gelten für die ungesunde Situation, in welcher das ganze Bühnenwesen sich befindet.

Was nun den Verlauf der Sachse'schen Opernvorstellungen betrifft, so ist lobend anzuerkennen, dass das Ganze mit Tüchtigkeit geleitet ward und so mit Recht Vieles als ungewöhnlich betrachtet werden muss. Wenn auch gute Freunde sehr bereitwillig mit dem Namen „Musteroper" zur Hand waren, so wollen wir freilich diese stolze Bezeichnung für Grösseres zurückhalten, bekennen aber gern, dass einzelne Vorstellungen geradezu vortrefflich waren. Mit grosser Freude sind Don Juan und Figaro vor allen hervorzuheben, denn ich denke, dass die Ansprüche, welche in diesen Werken an schöne Stimme, edlen Vortrag und lebendiges Spiel gemacht werden, wohl geeignet sind, ein treffliches Gelingen doppelt hoch anzuschlagen. Nächstdem sind vorzüglich die Hugenotten und Tell hervorzuheben.

Vollkommen Fiasco machte Norma, wohl nicht allein durch die Schuld der gänzlich ungenügenden Sängerin, sondern auch weil der musikalische Werth dieser Oper schon jetzt sich in seiner ganzen Unbedeutendheit geltend gemacht. Und wie hat man einst für dieses Zeug geschwärmt! Unter den einzelnen Gästen eine Aufzählung nach der Reihenfolge ihres Werthes zu geben, würde wenig erspriesslich sein. Unbedingt den ersten Platz durch Frische, jugendliche Kraft der schönen, hohen Sopranstimme, verbunden mit vielem sehr Gelungenen im Spiel, nimmt Frl. Tietjens vom Wiener Hoftheater ein. Ihr zunächst wäre wohl der Baritonist Kindermann aus München und Hr. Mitterwurzer zu nennen. Frau Leisinger-Würst von Würzburg sang den Fidelio, konnte aber keinen Eindruck hervorbringen. Zuletzt erschien Herr Ander von Wien und sein Florestan, sowie seine Leistungen im Tell, haben mit Recht grossen Enthusiasmus erregt, wenn auch die Rossini'sche Musik trotz des sichtbaren ernsteren Strebens denn doch ihrer innersten Natur nach schon jetzt ausgelebt hat. Die besuchtesten Vorstellungen waren Don Juan, Figaro, Hugenotten und Tell. Die Einnahme des Hrn. Sachse mag im reinen Ueberschuss ein hübsches Sümmchen ergeben haben. Es war ihm auferlegt worden, das sämmtliche Orchester,- Chor- und Arbeiterpersonal mit voller Monatgage zu verwenden, so dass allen diesen Leuten aus dem Unternehmen eine kleine Einnahme erwachsen ist.

31. Mai. Am gestrigen Tage hat die Bürgerschaft, d. h. die gesetzgebende Versammlung die Subvention des Theaters abgeschlagen. Möge niemand voreilig die Hamburger des Mangels an Kunstsinn beschuldigen. Es wird nachzuweisen sein, dass der Vorwurf ohne Begründung ist.

Die Catastrophe der hiesigen Bühne macht natürlich in ganz Deutschland Aufsehen, da die Grösse, der materielle Reichthum, der starke Fremdenverkehr, mehr aber noch die Erinnerung an die Begründung des stehenden deutschen Schauspiels in Hamburg und an die lange Reihe von berühmten Künstlern, welche hier gewirkt haben, den Untergang dieser Bühne als ein sicheres Zeichen deuten möchten, das Publikum Hamburgs entbehre jedes Kunstsinnes. Es ist das nebenher so oft und mit solcher herkömmlichen Bestimmtheit ausgesprochen, dass es bei dieser speciellen Gelegenheit schon einmal die Mühe lohnt, der Anklage auf den Grund zu gehen. Sollte wirklich dieselbe Stadt, welche in so vielen verschiedenartigsten Wegen und Richtungen des öffentlichen und Privatlebens eine gesunde kräftige Ader pulsiren fühlt, in der eine grosse Anzahl gar gelehrter, denkender Köpfe von jeher gern verweilten, die innerhalb 30 Jahren Klopstok, Reimarus, Ebeling, Büsch, Sieveking, Lessing, F. L. Schröder, Claudius, Campe die ihren nannte — sollte die wirklich, trotzdem eben ihre Bürger die ersten waren, welche der deutschen Schauspielkunst eine dauernde, würdige Stätte bereiteten, zu einer Zeit wo deutsche Fürsten nur italienische Opern hielten, sollte diese Bevölkerung wirklich den wackern Sinn für die rechte dramatische Kunst verloren haben? Zeigt sich etwa in dem was unsere Bürger sonst thun und schaffen ein ungesundes Wesen, dem die Beschäftigung mit der Kunst lästig wäre? Jeder Fremde der als denkender Beobachter Hamburg kennen lernt wird die Antwort leicht geben. Es ist in unseren Familien eine Fülle von Rechtschaffenheit, ehrbarer Sitte, ehelicher und kindlicher Liebe und Treue, in unsern öffentlichen Angelegenheiten eine so grosse Summe von wahrhaft antiker Bürgertugend, ein so warmer Sinn für das allgemeine Wohl, eine so herzliche Theilnahme für den Leidenden, endlich eine so warme, durch eiserne Arbeit erzeugte Erholungsfreude im Genuss der schönen Natur, welche uns umgiebt, dass das Alles vereint es schon doppelt auffallend müsste erscheinen lassen, wenn so viel Gesundes nach der Seite der geistigen Bestrebungen hin sich freiwillig jeder Beziehung enthalten sollte. Freilich kann und soll nicht geläugnet werden, dass kein Ort in der Welt, dem kleinlichen Treiben der Dichterlinge und Stubengelehrten weniger Beachtung zeigt als Hamburg, ja mehr noch, es soll freiwillig gesagt werden, dass manche Umstände, welche einestheils aus der Verfassung, anderntheils aus dem Vorherrschen des wahrhaft ungeheueren Geschäftbetriebes hervorgehen, der Entwickelung der Kunst mehr oder weniger hemmend entgegentreten. Aber bei Abwägung der Vortheile und Nachtheile, welche eben diesen Hemmnissen entspriessen, entscheide ich mich unbedingt dafür, den Nutzen grösser als den Schaden zu erklären. Es ist wahr, wir haben kein Hoftheater, keine Regierung verwaltet die Bühne als allerhöchstes Kunstinstitut nach den Launen seien es die des Intendanten oder anderer Personen. Wir haben keine Hofsänger, welche bei Hofconcerten sich herabwürdigen müssen, um zu blasirtem Geschwätz entweder Meisterwerke zu entweihen oder gegen ihre Neigung klägliche Lieder zu singen. Wir haben „Gottlob" ! keine Adelslogen, keine von Uniformen und Sternen glänzende Ränge, es findet auch keine Festfeier Statt, bei welcher auf Befehl die unterthänige Versammlung in den „frohen Jubel über das glückliche Ereigniss" einstimmt. Das alles fehlt uns! Dagegen hegt unser Publikum im Ganzen — denn nur davon kann die Rede sein — bei allen bedeutenden Veranlassungen, wo ein selbstbewusstes Urtheil mit Entschiedenheit hervortritt, eine Gesundheit der Anschauung, eine aus eigner Tüchtigkeit und natürlicher Einfachheit hervorgehende Unbefangenheit des Genusses und eine männliche Unerschrockenheit der Urtheilsäusserung, dass jeder wahre Dichter sein Werk gerade dem Hamburgischen Publikum am bereitwilligsten vorführen kann. Blicke ich z. B. auf die allerdings auch hier nicht selten gegebenen Lustspiele und Possen aus dem Französischen, so habe ich von jeher in den verschiedensten Kreisen Missbilligung über die Unsittlichkeit äussern hören; dagegen findet nirgends das wahre natürliche Dichterwort, die Verklärung ächt menschlicher Regungen und Empfindungen ein bereitwilligeres Echo als eben hier. In der Musik insbesondere bewahrte unser Theaterpublikum von jeher eine entschiedene Hinneigung zu deutscher Arbeit; die Uebersättigung mit dem ekeln Gebräu der neuitalienischen Oper ist allgemein und ich brauche zum Beweis für das Gesagte nur zu wiederholen, dass bei Hrn. Sachse's Vorstellungen Mozart u. s. w. vorherrschend bedacht waren. Ich ziehe aus den flüchtig hier angeführten Bemerkungen den Schluss, dass der Untergang der hiesigen Bühne, weit entfernt als Zeichen des Verfalls und mangelnden Kunstsinnes zu gelten, umgekehrt darauf hindeutet, die Gedanken des Hamburger Publikums haben ihr ernstes Verlangen nach grösseren und würdigeren Leistungen gerichtet als sie die Kunst heute, vielfach beengt und gehemmt, bieten kann. Wenn man deshalb, übersatt und mit dem dunklen Ahnen einer neuen Zeit, unbefriedigt dem Alten den Rücken wendet, so sehe ich gerade darin den Beweis der Gesundheit im Volke, aus welcher eine neue Zeit, sobald die rechte Stunde schlägt, so sicher sich neu gebären wird, als nach dunkler Nacht die Sonne neue erstrahlt. Neue, grosse Gestaltungen werden dann auch die Kunst im Gefolge haben und ich zweifle nicht, dass unsere Hamburger, wenn ihnen irgend die wahren Werke der Zukunft, keine Aftergebilde, vorgeführt werden, mit offenem, gesunden Sinn mit die ersten sein werden um dem Dichter und Künstler die lebenspriessende Anerkennung entgegenzutragen.

Herr Sachse wird nach dem günstigen Erfolge seines eben beendigten Unternehmens vom 1. Juli bis Ende August Schauspiel- und Opernvorstellungen veranstalten. Ich halte es für ein wahres Unglück für die künftige Bühne. Die Eigenthümer des Schauspielhauses haben jetzt definitiv beschlossen, das Gebäude zu verkaufen. Wie alles werden wird, Gott weiss es! Vielleicht befreien uns die Russen bald aus diesem Interim.

AUS PARIS.

Ende Juni.

Herr Eugene Scribe ist in der That ein Tausendsappermenter, dem nichts unmöglich ist. Nachdem er sich mit seiner dramatischen Feder eine jährliche Rente von mehr als hunderttausend Franken erschrieben und Ritter vieler Orden und Mitglied der Akademie geworden, hat er seine irdische Mission keineswegs für vollbracht geglaubt; er hat vielmehr seinem Aermel, aus dem er die Dramen, die Lustspiele und die Operntexte dutzendweise schüttelte, keinen Augenblick der Erholung gegönnt. An dieser Fruchtbarkeit und an dieser Geschwindigkeit, die nicht immer eine Hexerei ist, hätten wir indessen gar nichts auszusetzen; protestiren müsste man jedoch gegen die Art und Weise wie Herr Scribe jetzt historische Stoffe verarbeitet und gegen den Mangel an Verschämtheit, mit welchem er der hehren Klio, welche bekanntlich die Muse der Geschichte ist, in's Gesicht sagt, dass sie von den Begebenheiten der Vergangenheit noch schlechter unterrichtet sei, als ein Pariser Zeitungscorrespondent von den Begebenheiten

der Gegenwart. Man weiss, wie Scribe die jedem Schulknaben bekannte Geschichte Peters des Grossen im „Nordstern“ zugerichtet hat; die Vorwürfe aber, die ihm desshalb von der Presse gemacht worden, haben nicht nur dazu gedient, ihn in seinem Wesen zu bestärken, sie haben ihn auch noch veranlasst, der Weltgeschichte ein unverhohlenes Dementi zu geben. Herr Scribe behauptet nämlich in einer Note zu seinem neuesten Operntexte: die sicilianische Vesper, in welcher beiläufig gesagt alles vorkommt, nur nicht die sicilianische Vesper, dass dieses blutige Ereigniss niemals stattgefunden und dass er die Geschichte viel besser wisse als alle anderen Menschenkinder die ihm vorwerfen, dieselbe so oft misshandelt zu haben. Sie sehen, es fehlt dem Herrn Scribe keineswegs an Muth und es darf uns nicht wundern, wenn er nächstens einen Operntext verfertigt, in welchem z. B. Friedrich der Grosse als König von Baiern erscheint und die Schlacht bei Cunersdorf in den Abruzzen spielt.

NACHRICHTEN.

Köln. Der bisherige Theaterdirektor Röder ist mit seiner Gesellschaft davongegangen. In Folge dessen wird die Concession neu vergeben. Der Tenorist Kahle, welchem auch die Direktion des Düsseldorfer Theaters angetragen worden ist, wird als Bewerber genannt.

Berlin. Frl. Tietjens von Wien, welche hier gastirte, wurde beifällig aufgenommen. Neben ihr trat Frl. Hardtmuth (Frl, J. Hoffmann) von Frankfurt am Main auf (Susanne im Figaro) Im Friedrich Wilhelmstädter Theater singt der Baritonist Radwanner von Wien.

München. Ende Juli soll Wagners Tannhäuser in Scene gehen. Die Vorbereitungen dazu, d. h. die Proben der Musiker und Sänger, die Arbeiten der Dekorateure und Zeichner sind in vollem Gange.

Achen. Die Direktion des hiesigen Theaters ist Herr Greiner übertragen worden.
Wie gewöhnlich befriedigte auch diesmal die Entscheidung der Preisrichter nur Wenige.

Strassburg. Die Rödersche Operngesellschaft macht besonders seit dem Auftreten der Frl. L. Meyer aus Prag glänzende Geschäfte. Wie verlautet beabsichtigt Hr. Röder mit seiner Gesellschaft später nach Paris zu gehen und dort auch den Tannhäuser aufzuführen.

Paris. Die 5 ersten Vorstellungen der „sicilianischen Vesper“ brachten jede eine Einnahme von 9—10000 frcs., ziemlich das Maximum des gewöhnlichen Besuchs. — Roger hat ein neues Engagement auf 4 Monate mit der grossen Oper abgeschlossen. Die Hauptrolle in Santa Chiara wird von ihm gesungen werden.

— Endlich ist Verdis „sicilianische Vesper„, welche seit Monaten die grosse Oper und das Publikum beschäftigte, erschienen und bereits 2 mal aufgeführt worden. Ueber den Erfolg welchen das Werk hatte, lässt sich noch nichts sagen, noch weniger über den Werth desselben, obgleich uns 5 verschiedene Referate in Pariser Blättern vorliegen. Die Haupteigenschaft der Pariser musikalischen Kritik, alles zu sein, nur nicht verlässlich, tritt auch hier wieder in eclatanter Weise hervor. Damit die Leser selbst urtheilen können, wollen wir das Wesentliche dieser 5 Berichte wörtlich folgen lassen. Den Reigen eröffnet Le Pays. Der Berichterstatter desselben ist Hr. Escudier, Musikalienhändler und Verleger der Verdischen Opern. Was von seinem Urtheil zu halten, leuchtet ohne Weiteres ein. In seinen Augen ist die schlechteste Zeile von Verdi ein Schatz — wenigstens giebt er sie dafür aus. Die sicilianische Vesper ist also selbstverständlich das grösste Musikwerk was die musikalische Kunst bis heute geschaffen. In der France musicale, von demselben Hrn. Escudier herausgegeben, führt diesmal sein Schildknappe Hr. Giacomelli das Wort. Hören wir was dieser sagt. Nachdem er den Enthusiasmus der Zuhörer beschrieben, das Genie Verdis in den Himmel erhoben, das Libretto gepriesen und die Handlung skizzirt hat, gibt er in der bekannten, beliebten Weise eine Aufzählung der Piecen, welche gefallen haben und applaudirt worden sind und fährt fort: Dies sind die bedeutendsten Nummern dieser Partitur, welche nichts anders als ein Meisterwerk ist. Die Orchestration ist fein, ausgezeichnet und von überraschender Neuheit, die Gesänge besonders sind voller Leben, Frische und Jugend — dann folgt eine allgemein gehaltene Lobrede auf den Komponisten, der seit 15 Jahren die lyrischen Scenen seines Vaterlandes mit seinen Produkten versieht, eine Lobrede auf die Darsteller und — weiter nichts. La Revue et Gazette Musicale schliesst nach der Aufführung dessen was ihr gefallen mit den Worten: „Soll die neue Partitur Verdis mit so vielen theils längst anerkannten, theils erst jetzt erworbenen Eigenschaften für sein letztes Wort, seine grösste Anstrengung, für sein Meisterwerk gelten? Wir denken nicht. Die sicilianische Vesper steht nach unserer Meinung weit über seinen früheren Werken, indem sie sich durch grössere Gleichheit der Behandlung, durch weniger scharfe Gegensätze, eine grössere Sorgfalt in den Details, eine massvollere Instrumentation und eine Verschiedenheit der Mittel und Effekte auszeichnet, an welche der Künstler sein Publikum nicht gewöhnt hatte. Aber der bemerkenswerthe Fortschritt auf dem Wege des Geschmackes ist noch nicht vollständige Realisirung dessen, was Verdi später werden kann, wenn er vorwärts strebt.“ Le Menestrel zählt ebenfalls zu Verdis Verehrern. Die sorgsamere Arbeit wird auch hier gerühmt jedoch mit dem Schlusssatz: „Und dennoch, warum soll ich es nicht gestehen, habe ich den kühnen Schwung, den göttlichen Funken, den Blitz des Genius, welcher frühere Opern die viel tiefer stehen erleuchtet, nicht wieder gefunden, woher kommt das? Sollte die Anstrengung es recht gut zu machen, den Flug der Gedanken gestört haben?“ Bis hierher haben wir die absteigende Tonleiter des Lobes. Von dem „unübertrefflichen Meisterwerk“ des Pays sind wir schon bis zum Geständniss gelangt, dass die Erfindungskraft des Componisten geschwächt scheint. Die Kehrseite erblicken wir in dem Referat der Europe artiste von Hrn. Montazio, einem Landsmann Verdi's. Dieser fällt über Buch und Musik ein gleich scharfes Urtheil. Schon jetzt können wir versichern, sagt er nach den ersten Vorstellungen, dass der Componist in der „sicilianischen Vesper“ auf der Leiter des Fortschritts nicht eine Stufe höher gestiegen ist. Diese lange Partitur ist, besonders in den Augen eines Italieners, aller Originalität und Erfindung baar. Es ist eine lange Reise durch alle vorhergehenden Werke des Componisten. Beim Anhören der meisten dieser Cavatinen, Duos, Romanzen, Chöre, Boleros könnte man dasselbe sagen, was man bei uns zu jenen schlecht verhüllten Masken sagt, die uns auf dem Wege anhalten und wenn sie sich entdeckt sehen, statt irgend einen witzigen Einfall loszulassen davonlaufen: Ti conosco Mascherina (Ich kenn dich kleine Maske). Was man Verdi besonders vorwerfen muss, das ist der Missbrauch, den er mit gewissen Fehlern treibt, die seine enthusiastischen Verehrer allerdings für besondere Eigenthümlichkeiten gelten lassen wollen. wir meinen die Gleichförmigkeit in der Factur seiner Stücke und die übermässige Ueberladung mit Unisonos etc. Ein noch viel grösserer Fehler ist nach demselben Berichterstatter die vollständige Abwesenheit aller Lokalfarbe. Uebrigens enthält auch nach ihm die Partitur trotz alledem Einzelnes von grosser Schönheit. Am meisten gefallen hat eine Barcarolle für Chor, die übrigens nach Montazio nicht von Verdi's Erfindung ist, sondern von den Lazaroni Italiens noch heute gesungen wird und von Verdi nur geliehen wurde. Das wäre ein neuer Beweis dafür, dass die einfache Volksmelodie einen unverwüstlichen Reiz besitzt, der alle Künsteleien zu Schande macht. Das Urtheil Montazio's, dass die neue Partitur Verdi's nur eine Zusammenstoppelung von Einzelheiten aus seinen früheren Werken sei, wird noch von anderen Seiten bestätigt. Nur in dem Technischen, in der Behandlung der Form scheint Verdi diesmal grössere Sorgfalt aufgewandt, mehr Geschick gezeigt zu haben. Dies ist aber ein ungenügender Ersatz für die geschwundene Erfindungskraft.

— Rossini macht täglich seine Promenaden auf den Boulevards und in den Champs Elysee's. Er ist geistig munter und lebhaft, aber sehr nervenschwach. Er wird sich hier einer Operation unterziehen; dieselbe wird hoffentlich gelingen und dem genialen Maestro neue Kraft und frischen Lebensmuth verleihen.

Lille. Am 17. und 18. Juni fand hier ein Wettgesang statt. Von den französischen Vereinen erhielt ein bis dahin fast unbekannter „les Orpheonistes de Tourkoing“ den ersten Preis. Bei dem Concours der auswärtigen, theilte sich Brüssel und Gent (Grande Harmonie und Melomanes) in den ersten, den zweiten erhielt Aachen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 28.** 9. Juli 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quart.

GESANGFEST IN MAINZ.

Am 1. Juli fand das von der Mainzer Liedertafel zum Besten der Casse des „Verschönerungs-Vereins" veranstaltete Gesangfest unter der energischen und tüchtigen Leitung des Capellmeisters Hrn. C. Reiss Statt. Alles hatte sich vereinigt, dasselbe zu einem wahren Festtage zu machen und selbst die unbeständige Witterung der letzten Zeit hatte für diesen Tag ihre Launen vergessen. Die auswärtigen Vereine, welche der Mainzer Liedertafel ihre Mitwirkung freundlichst zugesagt hatten, nämlich der Quartett-Verein von Wiesbaden, die Liedertafel von Würzburg und der Mozart-Verein von Darmstadt, sowie die Deputationen des Gesang-Vereins von Offenbach, der „Germania" von Frankfurt und des Musik-Vereins von Mannheim, langten im Laufe des Vormittags meistens per Eisenbahn in Caste an und wurden dort von der Liedertafel empfangen. Im langen Zuge mit wehenden Fahnen und Musik, von einer fröhlichen Volksmenge begleitet, zogen die Sänger über die Brücke durch die Stadt nach dem Lokale der Liedertafel, wo sie von dem Präsidenten der Liedertafel in einer herzlichen Ansprache willkommen geheissen wurden. Im Namen des Mozart-Vereins wurde die Anrede von einem Mitgliede desselben in munterer Weise beantwortet, was in Verbindung mit dem darauf gereichten Ehrentrunk die heiterste Stimmung hervorrief. Die Generalprobe, von Herrn C. Reiss geleitet, wurde sofort auf der Bühne des daranstossenden Theaters abgehalten.

Nachmittags um 5 Uhr zogen die Sänger in derselben Weise wie Vormittags nach der Neuen Anlage, auf deren Plateau das Gesangfest stattfand. Eine unzählige Menschenmasse hatte sich hier bereits eingefunden und erwartete mit Ungeduld den Beginn der Gesang-Vorträge.

Beethoven's herrliche Egmont-Ouverture, von dem Musikcorps des k. k. österreichischen 11. Regiments präcis und feurig geblasen, bildete die Einleitung. Ihr folgte Kreutzer's weltbekanntes und doch nie veraltendes Sonntagslied: „Das ist der Tag des Herrn." Der Zweifel, ob es gelingen würde, in einer einzigen Probe die vier verschiedenen Vereine zu einem vollkommenen Ensemble zu vereinigen, wurde gleich damit glänzend gelöst. Der mächtige, aus circa 250 Sängern bestehende Chor sang mit einer solchen Sicherheit, die Accente und Nuancen von dem zartesten Piano bis zum stärksten Forte wurden so gelungen ausgeführt und über dem Ganzen schwebte eine so unverkennbare innere Bewegung, dass sich der Tausende von Zuhörern die innigste Rührung bemächtigte und ein rauschender Beifall am Schluss den Sängern für den Genuss dankte. Die folgenden Gesangs-Vorträge bestanden aus „Die Liebe" von Cherubini, „Liedesfreiheit" von Marschner, „Kriegers Gebet" von Lachner (mit Instrumentalbegleitung), „Chor aus Euryanthe," „Lenzfragen" von Lachner, „Normanns Sang" von Kücken und als Schluss Mendelssohn's grossartiger „Festgesang an die Künstler" mit Instrumentalbegleitung. Besonders hervorzuheben sind daraus Kriegers Gebet, Chor aus Euryanthe und Lenzfragen, welche den grössten Beifall fanden und auch am Gelungensten vorgetragen wurden. Von Mendelssohn's Festgesang machte besonders der erste Satz tiefen Eindruck.

Von Instrumentalsachen wurden noch vorgetragen Duett aus Haydn's Schöpfung für Blasinstrumente von dem k. k. österreichischen Musikcorps und die Ouverturen zu Wagner's Tannhäuser und Weber's Oberon von den vereinigten k. preussischen Musikchören.

Nach dem Schluss des musikalischen Theiles des Festes wurden die Vereinsfahnen in die Stadt geleitet. Bald jedoch kehrten die Sänger zurück und feierten am Abend in den dicht besetzten Räumen der Neuen Anlage den zweiten, nicht weniger gelungenen Theil in heiterer Geselligkeit.

Von den fremden Gästen gingen die Wiesbadner und Darmstädter noch an demselben Abend in ihre Heimath zurück. Nur die Würzburger blieben noch den anderen Tag und nahmen Theil an einem Ausfluge nach dem Neroberg bei Wiesbaden. Auch hier fehlte die frohe Stimmung nicht.

Hatte somit das Fest in jeder Beziehung den von ihm gehegten Erwartungen entsprochen, so verspricht es in anderer Beziehung einen weitreichenden Erfolg zu haben. Es hatte sich nämlich von vielen Seiten der Wunsch rege gemacht, es möchte gelingen, die reichen musikalischen Kräfte der Städte am Mittelrhein in einen ähnlichen Bund zu vereinen wie Düsseldorf, Köln, Aachen, Elberfeld, Barmen und Bonn am Niederrhein bilden, mit anderen Worten Mittelrheinische Musikfeste zu gründen, an denen eine würdige Aufführung der grössten Meisterwerke der deutschen Tonkunst möglich wäre. Die anwesenden Vertreter eines Theils der genannten Städte waren desshalb zu einer Besprechung auf Montag Vormittag eingeladen worden und der ausgesprochene Gedanke fand so allseitige und freudige Beistimmung, dass schon jetzt mit Sicherheit die Ausführung desselben für das Jahr 1856 vorausgesagt werden kann. An der Theilnahme und Unterstützung der musikalischen Kräfte in den genannten Städten, welche nicht vertreten waren, ist gewiss nicht zu zweifeln. Von mehreren Seiten ist bereits die briefliche Zusage eingelaufen.

Somit darf das Gesangfest des Jahres 1855 als der Vorläufer einer neuen für die musikalische Zustände am Mittelrhein vielversprechenden Aera angesehen werden.

ÜBER DECORATIONSMALEREI.

Wir haben oft über den unnöthigen Luxus geeifert, der an manchen Theatern mit Dekorationen und Costümen getrieben wird. Das unberechtigte Ueberwiegen der äusserlichen Ausstattung hat nur zu oft eine eben so unberechtigte Sparsamkeit auf der anderen Seite zur Folge, unter der künstlerische Interessen nicht weniger zu leiden haben als im ersten Falle der gute Geschmack. Wir sind jedoch weit entfernt die Bedeutung zu verkennen, welche die scenische Ausstattung, so bald sie mit künstlerischem Sinne und gebildetem

Geschmack geleitet wird, für die Bühne hat, besonders da wo die vorhandenen Mittel hinreichen auch hier den Anforderungen der Kunst gerecht zu werden, ohne noch wichtigere dadurch vernachlässigen zu müssen. Mit Interesse haben wir desshalb einen Auszug aus der Festrede, welche Hr. F. Kugler in Berlin am Schinkelfeste hielt, gelesen, den die Monatschrift für Theater und Musik bringt, da dieser Gegenstand darin in ebenso geistvoller als würdiger Auffassung behandelt wird. Wir können uns nicht enthalten, unseren Lesern denselben mitzutheilen. Er lautet:

„Die Decorationsmalerei der Bühne, abhängig zwar von allerhand eigensinnigen Gesetzen, welche aus der breiträumigen Technik und aus der, unter zerstreuten Bedingungen zu erzielenden Wirkung hervorgehen, gehört zu der ergötzlichsten aller Künste. Sie giebt der erfindenden Fantasie den vielseitigsten Spielraum. Alle Erscheinungen der Natur fasst sie in ihr Bereich; alle Weisen der Gestaltung, mit welchen der Mensch seine Existenz umgeben hat oder hätte umgeben können, oder die er mit Holz und Stein nie auszuführen gedacht, die ihm in Märchenträumen als das Werk von Dämonen und Geistern vorgeschwebt, weiss sie dem zuschauenden Volke gegenwärtig zu machen. Für den bauenden Maler oder malenden Baumeister, der diese Darstellungen ausführt, sind keine von den Hemmnissen vorhanden, welche dem wirklichen Architekten so oft die ernstlichen Schranken setzen. Die Kostenanschläge, in denen es sich nur um so und soviel Quadratfuss Leinwand und Farbe handelt, sind rasch gefertigt, revidirt und superrevidirt. Schlimmer Baugrund existirt nicht; jedes Baumaterial ist in dem Farbentopfe zur Hand; jede Construction ist fest, und es bedarf keiner im Innern des Domes abgebrannten Kanone, um sich der Sicherheit auch der Wölbung zu vergewissern. Kein eigensinniger Windmüller hemmt die Ausdehnung wohlberechneter Anlagen; keine Fürstin bleibt beim Umbau des Schlosses in ihren Gemächern und zwingt den Meister, die Prachttreppe von der Mittellinie zur Seite zu rücken und die Störung der Harmonie durch künstliche Combinationen zu verdecken. Die scenische Decorationsmalerei ist das wahrhaft freie Feld für die Erfindungsgabe des Architekten.“

„Es würde sich ziemen, den geschichtlichen Rückblick mit den Decorationen der antiken Bühne zu beginnen. Nur wissen wir davon nicht recht viel Sicheres, zumal von dem, was für diese Betrachtung die Hauptsache ausmacht, von der eigentlich künstlerischen Behandlung. An wohlberechneter Perspective hat es der griechischen Bühne schon zur Zeit ihres Altmeisters Aeschylos nicht gefehlt; ebenso wenig an allen Maschinenkünsten, die z. B. das ganze Felsgebirge, an welches Prometheus gefesselt war und auf welchem die klagenden Danaiden rasteten, in den Abgrund sinken liessen. Die Ballets der römischen Bühne erfreuten sich nicht minder bunter Ausstattung; und wenn uns Apulejus das Urtheil des Paris schildert, mit dem Berge Ida, der reichlich bewachsen war, von dem die Quellen herabsprangen und der mit allem Zubehör gleich dem griechischen Kaukasus in die Versenkung verschwand, so mögen wir auch den Römern jede Verwirklichung fantastischer Gebilde zutrauen. Aber, wie bemerkt, es fehlt uns au befriedigender, näher einführender Anschauung.“

„Die scenische Einrichtung der mittelalterlichen Bühne liegt uns schon minder fern.“ ... „Die Bühne, auf offenem Platze und gern am Ende einer breiten Strasse errichtet, bildete ein mächtig hohes, vielgliedriges Gerüst. Sie umfasst eine Fülle von Einzelscenen, zumeist drei Ränge, für die Darstellungen der Hölle, der Erde und des Himmels, häufig auch in eine Anzahl nebeneinander befindlicher Abtheilungen zerfallend. Jede Abtheilung war ein besonderes Lokal, in welchem der betreffende Theil der Handlungen vor sich ging.“

„Die Mysterienbühne stellte mit ihrem belebten, sich bewegenden, die Worte der Handlung verkündigenden Personal dasselbe und in ähnlicher Anordnung dar, was wir in den Schnitzaltären in fixirten Bildern erhalten sehen. Auch die decorative Ausstattung war eine ähnliche.“ ... „Eine alte Prachtausgabe des Terenz, zu Strassburg durch Magister Johannes Grüninger im Jahre 1496 veranstaltet, ist reich mit Holzschnitten versehen, welche die Figuren und das Local der Comödien bezeichnen.“ „Die Blätter vergegenwärtigen uns eine Bühne, welche mit reicher, namentlich baulicher Decoration und mit einer Behandlung der letzteren im zeitüblichen Geschmacke ausgestattet war.“

„So gestaltete sich für die Oper eine neue Weise der Scenerie der decorativen Ausstattung. Man kann sagen: es war der Pomp der Mysterienbühne auf die einfacher gemessene Anordnung der antiken Bühne übertragen und in einem Reichthum behandelt, welcher der Fülle, dem Wechselspiele, den rythmischen, melodischen, harmonischen Verschlingungen, der jungen musikalischen Kunst entsprach.“ „Das siebzehnte, das achtzehnte Jahrhundert, die Blüthezeit derjenigen Oper, die wir jetzt die alte nennen, haben in dieser prächtig fantastischen Decorationsmalerei sehr Merkwürdiges, im Einzelnen wahrhaft Geniales geleistet. Vor Allem in architektonischen Darstellungen. Die Formen der letzteren sind, der ganzen Geschmacksrichtung dieser Epoche gemäss, die der Antike, im Einzelnen frei, kühn, barock, bizarr behandelt, aber zu Compositionen verwandt, welche von der Beschränktheit der gewöhnlichen Lebenszwecke absehen, welche nur noch den Zweck haben, das Auge durch ein fast unermessliches Spiel von Linien, Massen, Lichtern und Schatten zu vergnügen“.

„Eine Kunst der Perspective ist darin entfaltet, dass Alles in greiflicher Wahrheit vor unserem Auge zu stehen scheint“ „Die bedeutendsten scheinen die Meister der Familie Galli, die nach dem Geburtsorte des Begründers ihres Ruhmes den Namen Bibiena führt, zu sein. Joseph Bibiena, in der früheren Zeit und um die Mitte des vorigen Jahrhunderts blühend, hat sich durch die Decorationen, welche er für die deutschen Bühnen u. A. auch für Berlin ausgeführt, bei uns den vorzüglichsten Ruhm erworben“. „Eine neue Anregung kam von einer Seite, wo sie vielleicht am wenigsten gewesen wäre, wo es bis dahin an der Decoration so gut wie ganz gefehlt hatte.“ „Das Volksschauspiel war seinen Weg fortgegangen“. „Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts begann es sich, von dem Wissens- und Gestaltungsdrange der Neuzeit erfasst, aufs Neue zu heben. Namentlich in Deutschland. Lessing bildete den grossen Vorkämpfer dieser Bewegung, Andere folgten ihm, überall bestrebt, Natur und Wahrheit im Gewande der Poesie zur Erscheinung zu bringen. Die Wiedererweckung der Werke Shakespeare's förderte dieses Bestreben mächtig; dann erschien Göthe's „Götz von Berlichingen“. In diesem Schauspiel war alles, wonach das Streben der neuen Zeit drängte, — volle geschichtliche Realität, vorgetragen mit voller dichterischer Kraft; die Bühne, welche nicht müde ward, dies Stück aufzuführen, liess es sich zum erstenmal angelegen sein, solchem Gehalte auch in der decorativen Ausstattung sein Recht anzuthun. Wie wenig sie die Aufgabe erschöpfen mochte, — die Decorationen zum Götz werden uns als die ersten genannt, in welchen statt nichts bezeichnender Aermlichkeit, statt eines ideal fantastischen Opernprunkes eine Vergegenwärtigung des Wirklichen, des geschichtlich Eigenthümlichen beabsichtigt wurde“.

„Der Versuch war gemacht, aber das Ziel noch keineswegs erreicht“. Die in glänzenden Blättern herausgegebenen Decorationswerke der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts enthalten merkwürdige Beispiele dieses Ueberganges. Ihre Compositionen sind voll wundersamer Perspektiven, voll bunt durcheinander gewirrter Architekturen, wie in der alten Zeit; aber sie machen zugleich den Anspruch auf historische Eigenheit, auf zweckvolle Wirklichkeit, und sie erreichen gerade damit, statt aller Grösse, Erhabenheit, selbst Fantastik, nur den Eindruck des Ungeheuerlichen, der sich nicht ganz selten, eben weil er sinnig sein will, selbst zum Unsinnigen steigert.“

„Dies war die Lage der Dinge, als Schinkel's Wirksamkeit für die Bühne eintrat. Wie sehr er im Allgemeinen für solche Wirksamkeit vorbereitet war, braucht kaum erinnert zu werden“. „Der Intendant der königlichen Bühne, Graf Brühl, verfolgte den Plan, sein Institut nach allen Richtungen hin und nach den Anforderungen der Gegenwart künstlerisch zu gestalten: er hatte die Einsicht, das bildlich Künstlerische der gediegendsten Meisterhand anzuvertrauen. Schinkel entwarf eine Anzahl von Dekorationen für diese Bühne, welche für die Neugestaltung des gesammten Decorationswesen, für die Ausprägung desselben nach dem künstlerischen Bedürfnisse der Gegenwart, für die Durchbildung dessen, wonach jene Epoche des Ueberganges mit so unsicheren und unklaren Versuchen, mit so abenteuerlichen Missverständnissen gestrebt hatte, von entscheidender, weitestgreifender Bedeutung waren“. „Die Decorationen zur Olympia, die zur Alceste und anderen Opern klassischen Gehalts sind reich an den edelsten Erneuungen derselben Art, die im Einzelnen bis zur geistvoll freien Lösung der schwierigsten

archäologischen Probleme gehen. Die Decorationen zur Vestalin führen uns ebenso in den Glanz des Römerthumes ein. Andere, wie die zur Armide, enthalten ein kühnes fantasievolles Spiel mit Erscheinungen antiker Art; während die märchenhafte Pracht des Orients sich in denen zur Nurmahal, zur Athalia, zur Zauberflöte entfaltet, ebensosehr durch die geniale Nacherfindung baulicher Gestaltungen wo nur aus Bruchstücken, nur aus mangelhaften Berichten auf ein verlorenes Ganzes geschlossen werden konnte, wie durch die tiefe Innerlichkeit des landschaftlichen Gefühles von bewältigender Anziehungskraft. Dasselbe bei den Decorationen zum Cortez, die uns in die Zustände einer seltsam barbarischen Frühcultur einführen; dasselbe bei den Scenen mittelalterlicher Romantik: in der ernsten Wiederspiegelung antiker Formen, wie bei der Halle für die Braut von Messina; in der Entfaltung der düstern Grösse nordisch-romanischer Architektur, bei den Darstellungen zum Yngurd; in dem jungfräulichen Ernste frühgothischen Kirchenbaues, bei der Scene für das Schauspiel „Arel und Walburg"; in der traulichen Enge altslavischen Holzbaues, bei der Decoration zu „Ratibor" und „Wanda", — einem Bilde, aus dem es uns wie der ganze Hauch serbischer Romanzen anweht".

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

Kaum weiss ich, ob mein ziemlich verspäteter Bericht, der sich an den früheren, in N. 9 dieser Blätter befindlichen anreihen soll, für ihre Leser noch von Interesse sein wird, da das Meiste, was ich in demselben zu besprechen habe, schon vor einigen Monaten an uns vorübergegangen ist. Um so mehr fühle ich das Bedürfniss, für diese Verzögerung mich zu entschuldigen, welche darin ihren Grund hat, dass ich hoffe, mehrere interessante Gastspiele an der hiesigen Bühne, welche von Woche zu Woche erwartet wurden, in den Kreis dieser Besprechung aufnehmen können. Die vielen Verehrer, und die noch zahlreicheren Verehrerinnen des Herrn Ander hatten sich gefreut, ihn während seiner diesjährigen Urlaubsreise in einigen grossen Opern, Prophet, Hugenotten, so wie in einer, durch seine Darstellung gewiss besonders anziehenden Rolle, der des George Brown in der weissen Frau, bewundern zu können. Leider sind diese schönen, freudigen Hoffnungen alle zu nichte geworden, weil, wie ganz leise (aber doch durch ganz Mannheim) geflüstert wird, man von gewisser Seite nicht bereitwillig genug gewesen sei in Betreff einer gewissen Flotow' . . . . . — —

Nun könnte ich fast schon zu laut geflüstert haben! —

Ein weiteres, so viel mir bekannt, mit ziemlicher Gewissheit erwartetes Gastspiel, scheint sich ebenfalls nicht zu verwirklichen zu wollen, nämlich das der Frau Ney-Bürde, welche hier im vorigen Jahre als Leonore in Beethovens Fidelio so ausserordentlich gefallen hatte. — So haben sich also auch m e i n e Hoffnungen, Ihren Lesern viel Schönes von solchen Gastspielen berichten zu können, zerschlagen, und ich muss mich mit Denjenigen zu trösten suchen, welche in ihrer Vorbegeisterung vielleicht schon Wälder von Blumen bestellt hatten, die sie nun genöthigt waren, den natürlich ebenfalls, wenn auch nicht aus Kunstgründen, freudig erregten Kunstgärtnern zu beliebiger anderweitiger Verwendung zu überlassen.

Aus dem Bereich der Oper bin ich ausser Stande etwas Neues zu berichten, da die einzige, längst erwartete Novität, R. Wagners „Tannhäuser", noch immer auf sich warten lässt. Gründe nichtmusikalischer Art sollen bis jetzt der Aufführung Hindernisse bereitet haben. Von Gästen der Oper, die indessen hier waren, habe ich den Bassisten, Herrn Hertzsch, vom Augsburger Theater, der sofort hier engagirt wurde, ferner Frl. Wildauer aus Wien und Hr. Roger zu nennen. Durch Hrn. Hertzsch ist nun die Stelle eines ersten Bassisten, an dem es der hiesigen Bühne längere Zeit hindurch gemangelt hatte, in sehr befriedigender Weise besetzt. Frl. Wildauer trat als Marie in der Regimentstochter, und als Nandel im Versprechen hinterm Herd auf. Letztere Rolle gab sie aus höchst dankenswerther Gefälligkeit gegen das Chorpersonal, zu dessen Benefice die Vorstellung jenes Abends gewählt war. Da Frl. Wildauer diese beiden Rollen auch im vorigen Jahre hier gab, und derselben in einem Berichte dieser Blätter Erwähnung geschah, so enthalte ich mich diesmal einer weiteren Besprechung darüber, welche von der früheren wohl kaum verschieden sein dürfte. Eine beabsichtigte dritte Gastvorstellung von Frl. Wildauer müsste leider wegen eines dieselbe plötzlich befallenen Krankheitanfalls unterbleiben. — Herr Roger gab als eine Gastrolle den Eleazar in Halevys Jüdin, und riss durch Gesang und Spiel, durch seine in Beidem ächt dramatische Auffassung zur Bewundrung hin.

Das Hervorragendste aus den in den Monaten März und April stattgehabten Concerten stellt sich uns in Folgendem dar: in der 3. vom Orchester gegebenen Akademie: Sinfonie in G-dur für Streichinstrumente von Seb. Bach. Der Eindruck, den dieses in seiner ganzen Conception, sowie in der Anwendung der Instrumentalkräfte höchst eigenthümliche Werk auf diejenigen machte, welche „Ohren hatten, zu hören", war, wenn auch vielleicht im Anfang ein fremdartiger, doch nach Anhörung schon des ersten Satzes ein überaus günstiger, der sich bis zur Beendigung des ganzen Werkes vollkommen erhielt. Schnell hatte man sich an die Abwesenheit sämmtlicher Blasinstrumente gewöhnt, da sich gleich von vornherein dem Zuhörer die Ueberzeugung aufdrängte, dass die angewandten Mittel, in möglichst zahlreicher Besetzung, vollkommen hinreichten, um selbst einen g r o s s a r t i g e n Eindruck hervorzubringen. Das Ganze mit seinen imposanten unisonen und mehrstimmigen Partien, sowie mit seinen theils neckischen, sich ineinanderschlingenden, theils zarten, singbaren Motiven möchte man wohl mit einem grossen poetischen Bauwerke vergleichen, dessen grandiöse Verhältnisse auch die zierlichen ornamentalen Partien nicht ausschliessen. — Als ein sehr glücklicher, und für dieses Concert besonders passender Versuch muss es bezeichnet werden, dass das Adagio aus Mozart's Quintett (für Streichinstrumente) in G-moll mit bedeutend verstärkter Besetzug zur Aufführung kam. Die mit Dämpfern versehenen Instrumente entwickelten ein Tonfülle von höchst eigenthümlicher, ich möchte sagen, geheimnissvoller Wirkung, welche, verbunden mit präciser und fein nuancirter Ausführung, den Zuhörer unwiderstehlich fesseln musste. — Einen von früheren Leistungen in unseren Concerten uns sehr werthgewordenen Gast hatten wir diesmal wieder die Freude begrüssen zu dürfen, Frau Schott aus Mainz, welche theils allein, theils im Verein mit Herrn C. Boch (in Moscheles „Homage à Händel", einem Concertstück für 2 Claviere) eine sehr bedeutende Virtuosität, gehoben durch den klarsten Vortrag, entwickelte.

Die vierte Akademie brachte eine neue Erscheinung im Gebiete der Sinfonie zu Gehör, nämlich die preisgekrönte „Sinfonie triomphale" von Ulrich, ein Werk, das durch seine Frische und Natürlichkeit, so wie theils durch kräftige, theils ansprechende Motive einen sehr günstigen Eindruck hervorbrachte, und das zur weiteren Verbreitung sehr zu empfehlen ist.

An demselben Abend erfreute uns der nun schon in weiteren Kreisen bekannte Violinist, Ferd. Laub, durch den trefflichen und gediegenen Vortag des Beethovenschen Violinconcerts, und der Chaconne von S. Bach. Den Beschluss dieses Concertes machte das „Hallelujah" aus Händel's Messias. — In dem alljährlich stattfindenden Concert am Palmsonntag hörten wir diessmal Beethoven's Eroica; nach mehreren anderen interessanten Nummern die „Airs bohémiens", von Schulhoff, von Frau Schott ausgezeichnet schön vorgetragen, und zum Schluss J. Haydn's „Sieben Worte".

Wenige Tage nach diesen Concerten veranstaltete Hr. Ferdinand Laub ein eigenes Concert unter Mitwirkung des Orchesters und V. Lachner's. Hr. Laub spielte in demselben Mendelssohn's Violin-Concert, „Adagio élégique" von eigener Composition, die überaus schwierige Tarantelle von Vieuxtemps, und von demselben noch Adagio und Rondo, was jedoch sehr wenig ansprach. Ausser diesen Stücken hörten wir in demselben Concert neben einigem Unbedeutenden V. Lachners Ouverture zu Turandot, und Lieder, gesungen von Frl. Pruckner.

Von den Abendunterhaltungen des Musikvereins, in denen man gewöhnt ist, immer ein oder mehrere Werke von besonderem Gehalt zu hören, erwähne ich vor Allem das Stabat mater von Astorga, das mit Spannung erwartet und mit grossem Interesse angehört

wurde. Die Solopartien dabei hatten die Frl. Kern, von Sell, die Herrn Schlösser und Stepan übernommen. Von Instrumentalstücken sind besonders nennenswerth Beethoven's Sextett, und Mendelssohn's Octett für Streichinstrumente. — Die seit einigen Jahren mit dem Musikverein verbundene Gesangschule für Knaben und Mädchen trägt demselben bereits erfreuliche Früchte, indem eine nicht unbedeutende Anzahl der besseren Schüler derselben bei den Produktionen des Vereins im Sopran und Alt mitwirkt.

Unsere Quartettisten, die Herrn Becker, Heidt, Hartmann und Heinefetter veranstalteten in einem zweiten Cyclus ihrer Quartettunterhaltungen die Aufführung eines Quintetts für Piano, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott von Spohr, vorgetragen von Frl. Werth und den Herrn Neuhofer, Hartmann, G. Hild und Wölfing. In derselben Quartettunterhaltung kam auch ein neues Quartett von Müller zur Aufführung. Referent war jedoch leider verhindert derselben beizuwohnen. Im Uebrigen wurden in diesem zweiten Cyklus Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn sehr gut ausgeführt.

NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M. Die von vielen Seiten gehoffte gründliche Reorganisation des hiesigen Theaterwesens, welche als erfreuliches Endresultat aus den bisherigen traurigen Zuständen und der zuletzt eingetretenen Crisis hervorgehen sollte, scheint auf halbem Wege stehen zu bleiben. Statt dass die Stadt das Theater übernimmt und durch einen befähigten Intendanten im wahrhaft künstlerischen Sinne leiten lässt, hat man vorgezogen das Institut einer Aktien-Gesellschaft, welche sich zu der Uebernahme desselben bereit erklärte, zu überlassen. Das erforderliche Capital soll bereits zum grössten Theil gezeichnet sein. Wir sehen in dieser Wendung der Sache keine grosse Besserung, selbst dann nicht, wenn die Aktionäre Anfangs einem wirklich befähigten Manne die Leitung anvertrauen. Es liegt in der Natur der Sache, dass es den Aktionären vor allem auf die pekuniären Erfolge ankommt und die Folgen davon werden ebenso wenig ausbleiben, als sie z. B. in Hamburg ausgeblieben sind. Einem Gerüchte zufolge wäre der Marinerath Jordan, ausser seinen politischen Antecedentien durch sein Lustspiel „Die Liebesleugner" und das Gelegenheitsstück „Das Interim" bekannt, zum Direktor des Instituts ersehen.

Wien. Die Administration unsers Hofoperntheaters hat ein neues Probenreglement erlassen. Uebertretungen desselben haben, wie dies bei anderen Hofbühnen längst eingeführt ist, Gehaltsabzüge zur Folge. Wie Pester Blätter melden, wird Erkel's Oper „Hunyady Lássló" anfangen ihren Weg über die Grenzen des Ungarlandes zu machen; sie soll im Kärnthnerthortheater in der nächsten Saison zur Aufführung gebracht werden; das Libretto ist bereits in Wien, und wird Herr Cornet selbst nach Pest sich begeben, um die Oper zu sehen. Interessant dürfte der Umstand sein, dass die Hauptpartien fast alle durch Ungarn besetzt werden würden. Fr. Hermann Csillag Erzébeth; Frl. Liebhard Marie; Hr. Steger, den König; Herr Beck, Gara. Jedenfalls dürfte die Oper in Wien einen bedeutenden Succes finden. B. f. M.

Leipzig. Der bisherige Dirigent der Euterpe-Concerte, Herr A. F. Riccius, ist vom September an als Theatercapellmeister engagirt worden. Die erste Oper, welche nach Wiedereröffnung der Bühne aufgeführt werden soll, ist Meyerbeers Nordstern.

Hamburg. Das hiesige Stadttheater soll nun, da alle andern Versuche seiner Erhaltung gescheitert sind, verkauft werden. Am 24. Juli wird dieser Akt laut öffentlichem Anschlag stattfinden. Herr Sachse, welchem der günstige Erfolg seiner Opern - Vorstellungen Muth gemacht haben, hat die Eröffnung des 2. Cyklus der Gastvorstellungen — diesmal von Schauspielen — auf den 1. Juli angezeigt. Unser Hamburger Correspondent hat sich über diese Unternehmungen bereits ausgesprochen.

Stockholm. Ander gastirt hier mit dem gewohnten glänzenden Erfolge.

Paris. Oberst Ragani, bisher Director der italienischen Oper ist seines Postens entsetzt worden, da er sich bedeutende Fahrlässigkeiten in der Verwaltung zu Schulden kommen liess, und zuletzt, trotz mehrfacher namhafter Unterstützung seitens der Regierung, ausser Stande war, die durch eigenes Verschulden hereingebrochene finanzielle Krise länger aufzuhalten. Die Regierung wird sich wohl diesmal noch herbeilassen müssen, die bedeutenden Deficits zu decken, soll jedoch entschlossen sein, die Verwaltung dieses Theaters künftighin nur einer, hinreichende materielle Garantien bietenden Impresa anzuvertrauen. B. f. M.

London. Robert Lindley, eine der musikalischen Berühmtheiten Englands, ist gestorben. Wir entnehmen der Athenäum einige Notizen über sein Leben. Lindley war im Jahre 1772 zu Bosherhom in Yorkshire geboren und erhielt seinen ersten Musikunterricht von seinem Vater, einem grossen Musikfreund. Später unterrichtete ihn der italienische Cellist Cervetto und mit so gutem Erfolge, dass Lindley schon 1794, nachdem er einige Jahre im Theaterorchester in Brighton gespielt hatte, die Orchesterleitung der italienischen Oper in London übertragen wurde. Wenngleich ihn als Virtuos die Merk, Romberg und zuletzt besonders Piatti verdunkelten, wurde er doch allgemein als ein ebenso gewissenhafter wie tüchtiger Künstler geschätzt.

New-York. Madame Lagrange ist die Löwin des Tages geworden und ruft einen Enthusiasmus hervor, der an die Tage der Jenny Lind und der Sonntag erinnert. Die Kritik findet ihre Kunstfertigkeit so ausserordentlich, dass sie vom „naivsten Naturmenschen bis zum durchgebildetsten Musiker Alles in Erstaunen setzt". (So äussert sich der „Courrier and Enquiner"). Schon giebt es Coiffuren, Hüte und Mütze à La grange. Die „Akademie of Music" scheint durch sie aus dem Felde geschlagen zu sein.

⁂ Die neue Zeitschrift für Musik berichtigt die über Wagners angeblichen Rücktritt von der Leitung der philharmonischen Concerte in London verbreiteten Gerüchte und versichert, dass an einen solchen vor Ablauf seines Engagements nicht zu denken sei.

⁂ Die Weimarsche Zeitung erklärt das durch ein dortiges Lokalblatt verbreitete Gerücht, Franz Liszt beabsichtige seine Stelle aufzugeben und eine Kunstreise nach America anzutreten für völlig grundlos.

⁂ Ein Correspondent der „Europe artiste" in Paris, Fritz Stiebel, dessen Berichte eine wahre Olla potrita von Notizen über musikalische Vorgänge aus allen Theilen Deutschlands bilden, natürlich nur nach Hörensagen zusammengestellt berichtet, dass bei dem (verschobenen) Gesangfeste in Mainz nicht weniger als 200 Instrumentisten mitwirken sollten. Die Musikchöre von 7 östreichischen und 5 preussischen Regimentern hatten nach ihm ihre Mitwirkung zugesagt. Da die Einnahme zu einem wohlthätigen Zweck bestimmt sei, könne man nicht wohl sagen, „Viel Lärm um Nichts" meint Herr Stiebel. Mit mehr Recht könnte man dies Wort allerdings auf die Berichte des Hrn. Stiebel, die eine so lächerliche Unkenntniss bekunden, anwenden.

⁂ Wie Pariser Blätter andeuten reducirt sich die gefährliche Krankheit der Mad. Stoltz auf eine nervöse Aufregung, hervorgegerufen durch die Zurücksetzung, welche sie darin erblickte, dass nicht ihr, sondern Frl Cruvelli die Hauptrolle der Verdi'schen Oper zugetheilt wurde. — Mit einem Wort Mad. Stoltz ist nicht krank, sondern erbost über den Vorzug, den ihre Rivalin erhielt: Es ist die alte Geschichte von Künstlerhochmuth und Künstlertrotz. Mad. Alboni, welche ihre Stelle einnehmen wird, ist auf 3 Monate engagirt und erhält für jeden Abend 2000 frcs.

⁂ Der französische Musikverein: la grande Association musicale de l'Ouest feierte in den Tagen vom 19. bis 21. Juni in Portiers sein jährliches Musikfest. Diesmal kamen zur Aufführung: Kaiserliche Messe von Haydn, 4. Sinfonie von Beethoven, Fragmente aus Händel's Samson, desgleichen aus Mendelssohn's Sommernachtstraum und verschiedene Solosachen. Die Ausführung der Orchesterstücke wird als eine sehr gelungene gerühmt. Von den Solisten nennen wir den Baritonisten Stockhausen, Mme. Cinti-Domoreau und den berühmten Violinisten Alard.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. Nr. 29. 16. Juli 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ANTOINE RUBINSTEIN.

Es ist das Loos jeder bedeutenden künstlerischen Erscheinung bei ihrem ersten Auftreten ebenso viele Gegner als Freunde zu finden. Doppelt gilt dies in unserer Zeit, in welcher nacheinem chaotischen Durcheinander der verschiedenartigsten und entgegengesetztesten Ansichten, Meinungen, Ueberzeugungen, und Vorurtheile sich allmählig feste Gruppirungen abgesetzt haben, in welche sich jeder neu Auftretende gewissermassen einschachteln muss, will er nicht einen neuen Kampf um den ihm zustehenden Platz ausbrechen sehen. Antoine Rubinstein ist eine solche Erscheinung und Berlin, Leipzig und Wien, die Orte, in welchen er im Laufe des verflossenen Winters sich und seine Werke vorführte, können die Wahrheit des Obengesagten bestätigen. Es war uns bis jetzt nicht vergönnt, uns ein eigenes Urtheil über ihn zu bilden. In dem Streite, dessen Gegenstand er geworden ist, und der besonders in Wien zu der heftigsten Polemik für und wider geführt hat, hörten wir alle die Schlagworte wieder, die aus den letzten Jahren zur Genüge bekannt geworden sind und wenn es auch nicht an sorgfältigeren Motivirungen der ausgesprochenen Urtheile fehlte, so genügt doch bekanntlich in der Musik, deren Aesthetik noch lange nicht zu der Bestimmtheit, zu der Fertigkeit und Allgemeingültigkeit auch nur der Elementargrundsätze gelangt ist, deren sich die übrigen Künste mehr oder weniger erfreuen, — so genügt, sagen wir, in der Musik das blosse Wort weniger als irgend wo anders, um die eigene Anschauung zu ersetzen, besonders wenn ihr, wie hier der Fall, eben so viele Worte mit demselben Anspruch auf Gültigkeit entgegen gestellt werden.

Seit einigen Monaten weilt der Künstler, von welchem die Rede ist, in unserer Nähe, um nach einer langen und anstrengenden Kunstreise, die vielleicht noch richtiger ein künstlerischer Feldzug genannt werden kann, einige Zeit in Muse seinen Studien und Arbeiten zu leben. Wir würden wohl schwerlich etwas von ihm gehört haben, wenn nicht zufällige Veranlassung ihn bestimmt hätte, in zwei kleinen Concerten in Mainz und Wiesbaden, zu deren Unterstützung er ersucht worden war, einige seiner Compositionen vorzuführen: ein Trio (No. 2) und einige kleine Clavierpiecen.

So gewagt es auch sein mag, schon darauf hin ein Urtheil über ihn als Componist fällen zu wollen, ohne seine Sinfonien und seine Lieder, in denen eine ganz neue Seite seiner künstlerischen Individualität sich abspiegeln muss, auch nur zu kennen, so tritt doch schon darin die Eigenthümlichkeit seines Wesens, der Character seiner künstlerischen Begabung wie die Richtung seines Strebens bestimmt genug hervor, um darüber im Allgemeinen zu einem Abschluss zu gelangen.

A. Rubinstein erscheint in formeller oder technischer Beziehung wesentlich als Autodidakt. Wir wollen damit nicht sagen, dass ihm die harmonischen Regeln, die Theorie der Tonsetzkunst nicht geläufig wären, aber diese Kenntniss ist jedenfalls nicht das Ergebniss tiefer und langer theoretischer Studien, sondern mehr das der äusseren Uebung, der Erfahrung, mit einem Worte der Praxis. Antoine Rubinstein reiht sich hierdurch den sogenannten Neu-Romantikern an, welche, sei es aus demselben Grunde, sei es aus innerer Ueberzeugung, sich von der sogenannten classischen Form, die identisch mit der vollkommenen Behandlung der Technik ist, als dem unwesentlichen Gehäuse, losgemacht haben und den Inhalt des Werkes für das allein Gültige, allein Bedeutende, die Form selbst Bedingende ansehen. Selbst in dem Trio, welches aus den herkömmlichen vier Sätzen besteht, sich also im Aeussern an die classischen Meister anlehnt, ja auch in den einzelnen Sätzen selbst das sichtlichste Bestreben zeigt, ihnen gerecht zu werden, fehlt die eigentliche kunstvolle Arbeit, es ist mehr ein Neben- und Aufeinander als Ineinander. Dasselbe gilt natürlich in noch grösserem Maasse von den kleineren Claviersachen.

Hiermit haben wir gleich von vornherein den Haupt-Angriffspunkt bezeichnet, den die Compositionen Rubinsteins seinen Gegnern bieten, und wir müssen gestehen, sie haben ihn nach Kräften auszubeuten gewusst. Nur sind sie, wie das im Eifer des Kampfes zu gehen pflegt, etwas zu weit über das Ziel hinaus gegangen. Sie vergassen, dass die Musik aus zwei Elementen bestehe, von denen zwar jedes in seinem Kreise seine eigene Berechtigung hat, die aber doch nicht gleichberechtigt sind. Sie vergassen, dass Form und Inhalt, Gestalt und Gedanke einander gegenseitig ergänzen, dass sich aber das Eine l e r n e n lässt, das andere dem Künstler a n g e b o r e n sein muss, sie vergassen, dass man ein guter Contrapunktist sein kann ohne dabei mehr als ein musikalischer Handwerker zu sein, mit einem Worte sie vergassen, dass die e r s t e Bedingung künstlerischer Bedeutsamkeit nicht die vollendete Formbeherrschung, sondern die s c h ö p f e r i s c h e K r a f t ist, und dass dies vor Allem von einem Künstler gilt, der erst am Beginn seiner Laufbahn steht! Und das ist's, was Rubinstein nach unserer Meinung trotz einzelner Mängel zu einer bedeutenden Erscheinung in der musikalischen Welt stempelt, dass aus seinen Werken eine seltene Begabung eine seltene Gedankenfrische und Gedankenfülle spricht. Hierdurch unterscheidet er sich von der Masse derer, welche wohl seine Schwächen theilen, aber mit diesen eine geistige Impotenz verbinden, die sie vergeblich durch barockes Wesen, raffinirte Künsteleien, unnatürliche Verrenkungen zu verbergen suchen, von der Masse jener genial sein wollenden Herrchen der neuen Schule, die eben durch ihre Unfähigkeit, etwas wirklich Bedeutendes zu schaffen, das Anathema auf Jeden herabgerufen haben, der in gewissen Beziehungen ihre Grundsätze zu theilen schien.

Wollten wir das Characteristische der Rubinstein'schen Individualität mit einem Wort bezeichnen, so finden wir kein besseres dafür, als das der ü b e r q u e l l e n d e n K r a f t. Kühn und stürmisch braust er dahin, und selbst das Scherzo des Trios kann sich diesem Ausdruck, der eigentlich nicht der rechte dafür ist, nicht entziehen. Wo die melodische Gestaltung überwiegend hervortritt, wie in dem Adagio und einigen Stellen der übrigen Sätze, mahnt uns der weiche fast an das Melancholische streifende Ausdruck der Gedanken an die slavischen Weisen. Das Adagio erhält dadurch einen eigenen Reiz, doch fehlt seinen Motiven die tiefere Bedeutung, welche gerade diesen Satz in den Schöpfungen unserer grössten Meister zur Krone derselben macht.

Fügen wir hinzu, dass Rubinstein oft die schönsten Effekte, die anziehendsten Wendungen, die schmelzendsten Uebergänge zu finden und sie mit grosser Zartheit zu behandeln weiss, so dass auch in dieser Beziehung sein Geist durch Intuition zu ersetzen versteht, was bei Andern das Resultat mühsamer Reflexion ist.

Eine Seite seines künstlerischen Wesens haben wir noch nicht berührt, seine vollendete Beherrschung des Instrumentes als Pianist. Manche unserer Leser erinnern sich vielleicht, dass Rubinstein schon als Kind Kunstreisen durch Deutschland machte und durch seine Virtuosität Aufmerksamkeit erregte. Die Jahre haben aus dem jungen Virtuosen einen Künstler geschaffen, der den Besten ebenbürtig zur Seite steht. Nicht die fabelhafte Technik bewundern wir, sondern die unübertreffliche Zartheit und Weichheit seines Anschlags, der aus dem Instrument Töne entlockt, wie sie nur selten ein Pianist hervorzuzaubern weiss.

Wir wiederholen, dass wir mit Obigem kein Endurtheil über Rubinstein fällen wollen. Dazu gehört eine bessere Kenntniss seiner Werke, von denen grade die grössten und bedeutendsten, seine Sinfonien, erst den rechten Maasstab geben würden. Da es aber ungewiss ist, ob wir vorläufig zu einem Anhören derselben gelangen werden, wollten wir wenigstens eine allgemeine Skizzirung seiner hervorstechendsten Eigenschaften geben, wie sie bei einem einmaligen Hören uns erschienen.

Mag auch die Kritik noch mancherlei an Rubinstein's Schaffen auszusetzen haben, — zweierlei steht für uns fest, dass er eine, besonders in unserer an wirklich schöpferischen Talenten armen Zeit doppelt hoch anzuschlagende geistige Kraft besitzt, und dass zweitens seinem ganzen Wesen ein ernstes um Nebensachen und Nebenrücksichten unbekümmertes Streben innewohnt, dass in ihm ein wahrhaft künstlerisches Feuer glüht, welches bei seiner Jugend und seiner Energie die reichsten Früchte zu tragen verspricht Hoffentlich bewahrt ihn sein guter Stern vor den Klippen, an denen schon mancher vielversprechende Künstler gescheitert ist und führt ihn zu der Erkenntniss, dass die vollendeten Künstler aller Zeiten eben so viel ihrem rastlosen Streben nach Vervollkommnung, d. h. ihrem Fleiss und ihren Studien, zu verdanken hatten als ihrem Genie und ihrem Eifer!

ADOLPH TERSCHAK.

Schon seit einiger Zeit vernahmen wir sowohl durch Privatmittheilungen als durch auswärtige Blätter von einem jungen Flötenvirtuosen, Namens Terschak, der, wo er auftrete, Jung und Alt bezaubere und entzücke, bald mit dem Beinamen „die Siebenbürgische Nachtigall“, bald „der Paganini auf der Flöte“ begrüsst. Es war uns vergönnt, denselben in einem kleineren Zirkel zu hören, und wir müssen gestehen, dass er auch unsere Bewunderung im höchsten Grade gewonnen hat. Da es keinem Zweifel unterliegt, dass der schon jetzt höchst beachtenswerthe Künstler auch in Deutschland bald zu einer bedeutenden Celebrität gelangen wird, so dürfte es nicht unpassend sein, einige Bemerkungen über ihn diesen Blättern zu übergeben.

Adolph Terschak, geboren zu Hermannstadt in Siebenbürgen den 6. April 1832, ist ein Zögling des Conservatoriums zu Wien, und hatte insbesondere zum Lehrer im Flötenspiel Herrn Zierer, in der Composition Herrn Sechter und Schlesinger. Schon in seinem äusseren Auftreten bietet er eine freundliche, stattliche und höchst angenehme Erscheinung, so dass es nicht zu verwundern ist, wenn die lebhaften Französinnen, denen er in Paris Kopf und Herz verrückt zu haben scheint, mit Entzücken den „interessanten und charmanten Ungarn“ hörten, und — sahen. Er weiss jedoch auch den ruhigeren Mann fortzureissen, indem er in seinem Spiel das tiefste Gefühl, den mannigfaltigsten Ausdruck, die grösste Weichheit und Kraft mit der stupendesten Bravour zu vereinigen weiss. Wir hörten von ihm mehrere Stücke seiner Composition, in denen sich ein anerkennungswerthes Talent für Tonsetzung kund gibt; unter hnen heben wir folgende hervor: eine Preghiera, worin er seinem Instrumente ausser einem wunderbaren Schalmeienton noch zwei wesentlich verschiedene Tonfarben entlockt; ferner eine Fantasie, betitelt „die Erinnerung“ (the remembrance), voll schwärmerischen Feuers und reich an den glänzendsten Stellen und Nuancirungen; endlich einen „Bauernmarsch“, der ebenfalls ein Feld der piquantesten Figuren und grössten Schwierigkeiten eröffnet, die er jedoch alle ohne sichtbare Anstrengung überwindet, so dass der erstaunte und electrisirte Zuhörer nicht weiss, ob er mehr die Beweglichkeit der Finger und Klappen, oder die unbegreifliche Dauer des Athems, oder den zu Herzen dringenden Klang mit dem unbegreiflichen Ueberziehen der Töne, den Geschmack, das innige Leben oder die Fertigkeit bewundern soll.

Wir können zwar seine Leistung nicht mit der Paganini's vergleichen: es gab nur einen Paganini, und wir werden wohl keinen mehr erleben; allein jedenfalls müssen wir Hrn. Terschak unter allen Flötenspielern, die uns bisher bekannt geworden sind, den ersten Rang zuerkennen; und wir zweifeln durchaus nicht, dass er wie in London und Paris, so auch in den verschiedenen Städten Deutschlands, die er auf seiner Kunstreise besucht, überall den grössten Ruhm erndten und die lebhafteste Begeisterung erregen wird, um so mehr, da sein Instrument vor den coursirenden Concert-Klangwerkzeugen, dem Pianoforte und der Violine, den Vorzug der Lieblichkeit und Neuheit hat.

Vorstehendes hatten wir schon geschrieben, da fanden wir in einem Concerte, das unser Violincellist und Gesanglehrer, Herr Hom, am 6. d. M. gab, und das durch die Mitwirkung des Herrn A. Rubinstein (in seinem wildprächtigen Trio N. 2, G-moll), der Frl. Bywater (in einem Liede für Sopran) und des Herrn Richard Colbrun aus Paris (in einigen französischen Chansons, mit schöner, kraftvoller Bassstimme vorgetragen) an Genüssen und Applausen überreich wurde, eine theilweise Erfüllung unserer Prophezeiung. Herr Terschak trug nämlich darin, ohne dass es vorher bekannt gemacht worden war, aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber, eine Piece (die obengenannte „the remembrance“) vor und wurde von dem auf's Freudigste überraschte Auditorium mit einem Beifallssturm belohnt, der nicht endigen wollte.

Mainz den 9. Juli 1855. M. G. Friedrich.

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Ende Juni.

Die italienische Oper, welche in dieser Stagione mit den Werken älterer Meister glücklicher war, als mit denen der neueren Componisten — 3 neue Opern von Verdi, Petrella und Thalberg machten vollständig Fiasco — brachte zum Schlusse eine Aufführung des Don Giovanni.

Wie sehr auch dies capo d'opera in der deutschen Uebersetzung populär geworden und in Fleisch und Blut des deutschen Publikums eingewachsen ist, so lässt sich doch nicht verkennen, dass Don Giovanni in seiner Originalform für Italiener berechnet ist. Während Mozart in seinen deutsch-componirten Opern: Entführung und Zauberflöte den gesprochenen Dialog vorzog, sind bei allen italienisch-componirten die secco Recitative beibehalten, welche allen italienischen Sängern mundgerecht und geläufig bleiben, während sie den deutschen Sängern beinahe unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg legen.

Aus diesem Grunde erweckt eine Aufführung des Don Giovanni in italienischer Sprache und in der Originalform jedesmal grosses Interesse, welches noch vermehrt wird, wenn wie diesmal alle Partien mit ersten Künstlern besetzt sind.

Hr. De Bassini und Frau Medori waren uns schon aus früheren Jahren bekannt, doch haben sich Beide sowohl in Darstellung als im Gesange mehr mit ihren Rollen Don Giovanni und Donna Anna vertraut gemacht und zeichneten sich durch Correktheit des Vortrages

und vortreffliche Auffassung und Durchführung ihrer Charaktere auf das Vortheilhafteste aus. Das gleiche Lob gebührt dem Sänger des Don Ottavio: Sign. Carrion, welcher sich die grösste Gunst des Publikums als Sänger der Rossinischen Musik erworben hatte, durch seine Leistung als Don Ottavio aber seine innerliche künstlerische Befähigung ausser allen Zweifel setzte.

Frau Borghi-Mamo, der Liebling der Pariser italienischen Oper, sang mit der schönsten, reizendsten Stimme und feinstem Geschmacke die Parthie der Zerline. In der Darstellung hätten wir etwas mehr kokette Naivetät, in der musikalischen Ausführung die Vermeidung einiger modernen Verzierungen gewünscht. Frl. Lescnieska, der Darstellerin der Donna Elvira, fehlte allerdings die Leidenschaft und Gluth, welche wir in dieser Rolle zu verlangen berechtigt sind, jedoch überwand sie im gesanglichen Theile die bedeutenden Schwierigkeiten ihrer Parthie so glücklich, dass sie der Kritik die gegen sie gerichtete Spitze abbricht. Herr Angelini als Commendatore und Herr Everardi als Masetto waren vollkommen an ihrem Platze und besonders der Letztere, ein in jeder Beziehung vollendeter Sänger, verdient für die Uebernahme des Masetto die Anerkennung jedes Kunstfreundes.

Nachdem wir die vortrefflichen Leistungen anerkannt haben, bleibt uns nur noch Leporello übrig, der in der italienischen Oper immer dem Buffo anheim fällt, und welcher also in Herrn Rossi seinen Vertreter fand.

Herr Rossi ist weder ein Komiker noch ein angenehmer Sänger, den Zwiespalt der deutschen Repräsentanten des Leporello, die Rolle entweder zu sehr in's Komische zu ziehen oder zu sehr zu singen, hat er allerdings vermieden, er hat — wie man zu sagen pflegt — nichts verdorben, aber auch nichts gut gemacht, seine Leistung war eine farblose, weder im Spiel noch im Gesange befriedigende.

Nicht genug kann an der Vorstellung des Don Giovanni durch die italienischen Sänger der Eifer und die Pietät gerühmt werden, mit welcher sich sämmtliche Mitwirkende bemüheten, das grosse Werk des deutschen Meisters würdig zur Geltung zu bringen, allen künstlerischen Anforderungen gerecht zu werden. Man bemerkte mit Vergnügen das Bestreben aller Einzelnen auf ein Gelingen des Ganzen, auf ein einheitliches Zusammenwirken gerichtet und über so vielem Gelungenen, ja Ausgezeichneten verliert die Kritik beinahe die Macht auf einzelne Willkürlichkeiten und moderne Geschmacklosigkeiten aufmerksam zu machen, welche in die Mozartsche Musik nicht recht passen wollen. Dazu rechnen wir die von Frl. Lescnieska in ihren beiden Arien angebrachten Halte auf dem letzten Tone, sowie die Zögerung am Schlusse der ersten Arie der Zerline von Fr. Borghi-Mamo etc.

Wir hoffen und wünschen, dass im nächsten Frühjahre dieselben Künstler zur Wiederaufführung des Don Giovanni mit ungeschwächten Kräften hieher zurückkehren werden, und dass die Direktion, von dem Erfolge dieser Oper veranlasst, sich bewogen finden möge, uns statt mit Verdi, Pettrella und Thalberg zu ennuyren, mit der Aufnahme einer älteren Oper, des Figaro oder des Matrimonio segreto in das italienische Repertoire zu erfreuen. Die deutschen Opernvorstellungen beginnen am 5. Juli.

AUS KAISERSLAUTERN.

Anfang Juli.

Am 8. wurde hier Mendelssohn's Paulus, unter Leitung des Schreiblehrers Walther aufgeführt.

Selten ist ein musikalisches Werk überall mit einem so allgemeinen Beifall begrüsst worden, als Mendelssohn's Paulus. Noch seltener hat ein ähnliches Werk die Kenner mit gleicher Hochachtung vor der tiefen Kenntniss des Technischen, die Künstler mit gleicher Verehrung der grossen Gewandtheit und Leichtigkeit der Form, die Dilettanten mit gleicher Bewunderung der Würde und Erhabenheit, die Laien selbst endlich mit gleichem Staunen über den wunderbaren und unerklärlichen Eindruck dieser Musik erfüllt, — insofern der Vortrag genau nach dem Charakter jeder Nummer in der Bewegung und dem gehörigen Ausdrucke genommen wird, was aber bei dieser Aufführung keineswegs der Fall war.

Das Streben des Dirigenten ist lobenswerth, nur hätte er sein Wissen und die vorhandenen Kräfte nicht überbieten sollen. Warum sich gerade an einem solchen Werke vergreifen? Ist es denn ein Verdienst solch ein Werk durchgebracht zu haben? Ist es genug, sagen zu können: es ist flott durchgegangen, d. h. nicht umgeworfen worden?? —

Wie viele passende, leichte Compositionen besitzen wir in der musikalischen Literatur, an welchen der Dirigent sein Wissen und Fertigkeit im Partiturlesen und die schwachen Kräfte des Vereins üben könnte!

Es ist wirklich eine wahre Krankheit unserer Zeit, die wir bitter beklagen, dass gerade in unserem bescheidenseinsollenden Lehrstande sich die Uebertreibung ihres Wissens am meisten hervorthut. Wie heute ein Schullehrer, sei es aus einer Ursache, welche es wolle, entlassen wird, so erscheint er schon morgen als: Pianist, Musikdirektor, Tonkünstler u. s. w., wir brauchen demnach keine Conservatorien und Musikschulen mehr!!

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Die Aktiengesellschaft zur Uebernahme des Stadttheaters hat sich definitiv constituirt und ein Comité gebildet. Man zweifelt nicht an der Bewilligung des Senats, besonders da ein Mitglied desselben im Comité sitzt.

Wiesbaden. Ausser den täglichen Gartenconcerten des Kursaalorchesters bot die Saison in musikalischer Beziehung nur ein Concert, welches Erwähnung verdient: das Abschiedsconcert des Baritonisten Minetti, welcher die hiesige Oper verlassen hat. In diesem Augenblicke befindet sich ein französischer Sänger, R. Colbrun, mit einer prächtigen Bassstimme begabt, hier und veranstaltete in Gemeinschaft mit dem ausgezeichneten Pianisten A. Rubinstein aus Petersburg bereits ein Concert, in welchem unter Anderen auch ein Trio von des letzteren Composition zur Aufführung kam.

Berlin. Von den kirchlichen Behörden wird gegenwärtig die Frage berathen, ob Musikaufführungen in evangelischen Kirchen, wie sie in letzter Zeit vorgekommen (durch den Domchor etc.?) ferner zu dulden seien oder nicht, da sie sich mit der Würde der Kirche nicht vertrügen.

— Die Oper ist auf 4 Wochen geschlossen worden. Hr. Redwauer, Baritonist aus Wien, wurde engagirt.

Wien. Die 4 ersten Vorstellungen der deutschen Oper brachten Hugenotten, Stumme, Tell und Zauberflöte. Hr. Kapellmeister Esser, dessen angegriffene Gesundheit durch den Aufenthalt im Bad Ems gekräftigt worden ist, dirigirte wieder. In den Hugenotten debütirte der Baritonist Minetti (von Wiesbaden) als Nevers, scheint aber wenig gefallen zu haben.

Düsseldorf. Die durch R. Schumann's Krankheit erledigte Stelle eines städtischen Musikdirektors ist durch Beschluss des Stadtraths dem seitherigen Direktor des Musik-Vereins, Hrn. Julius Tausch, übertragen worden.

Dresden. Gestern trat Frau Ney-Bürde zum erstenmale nach ihrer Rückkehr aus London (in Nicolais „Lustigen Weiber von Windsor") wieder auf.

Breslau. Am 23. Juni wurde hier zum Besten der Oder- und Weichselüberschwemmten ein Monstre-Militärconcert gegeben; dasselbe wurde von dem durch ähnliche Zusammenstellungen bekannten Musikdirektor Wieprecht geleitet. 15000 Personen waren anwesend.

Stuttgart. Frau Leisinger-Würst ist für die Oper engagirt worden.

Bern. Ende Juni gab die hiesige Musikgesellschaft an zwei aufeinanderfolgenden Tagen zwei grosse Concerte, in welchen die

C-moll-Sinfonie von Beethoven, C-dur-Sinfonie von Mozart, Samson von Händel und Mendelssohn's Lobgesang unter Musikdirektor Methfessels Leitung aufgeführt worden. Die Aufführung wird als ziemlich gut bezeichnet, nur standen die vorhandenen Kräfte nicht im richtigen Verhältnisse zu der Grösse des Raumes.

Salzburg. Die Mozartfeier im September nächsten Jahres, welche vom Mozarteum veranstaltet wird, soll aus zwei grossartigen Musik-Aufführungen bestehen, von deren die erste nur Mozart'sche Werke enthält. Franz Lachner hat die Leitung übernommen.

Jena. Berichte in der Lpzg. Ztg. für Musik berichten über ein interessantes „geistliches Concert" welches am 26. Juni in der Stadtkirche unter Leitung Liszt's stattfand. Der Glanzpunkt dieses Concerts war eine Messe von Franz Liszt für Männerstimmen mit obligater Orgel, nicht zu verwechseln mit der neuen grossen Musik für Chöre, Soli und grosses Orchester, welche Liszt zur Feier der Einweihung der Domkirche zu Gran in Ungarn, erst in den letzten Monaten componirt hat. Dieselbe kam schon 1852 in der katholischen Kapelle zu Weimar zur Aufführung, doch damals nur mit unzureichenden musikalischen Mitteln und als Theil des kirchlichen Cultus. Sie wurde also in einer Concertaufführung jetzt in Jena zum ersten Male gehört, und machte nach der Zeitschrift einen gewaltigen, wahrhaft imponirenden Eindruck. Ausser der Messe kamen noch Chöre von Lotti, Palestrina und Stade (aus den Liedern der Minnesänger); zwei Arien von Händel und Mendelssohn; zwei Adagios für Violine und Orgel und zwei Orgelfugen von Bach zur Aufführung. Das zahlreich besuchte Concert wurde in allen Theilen vortrefflich ausgeführt. — Bei Anwesenheit Liszt's in Jena gab zugleich die dortige „Liedertafel" ihm am 25. Juni ein heiteres Fest im „deutschen Haus" bei welchem Liszt durch ein lateinisches Diplom zum Ehrenmitglied ernannt wurde. Am andern Morgen begrüsste ihn ein Ständchen des Stadtmusikchors, am Abend nach dem Concert war Festessen in der goldnen Sonne, bei welchem Liszt abermals durch ein Fackelständchen der Liedertafel überrascht wurde. Dr. Gille überreichte dabei Liszt einen geschmackvoll verzierten Taktstock mit den eingravirten Worten: Dem Piloten Franz Liszt zum 26. Juni 1855."

Dessau. Am 9. Juni wurde in der Schlosskirche durch den unter Leitung des Cantor und Chordirigenten Th. Schneider stehenden Kirchengesangchor ein Theil der Messe für Männerstimmen und Orgel von Liszt aufgeführt sowie am 23. Juni die Cantate für gemischten Chor, Posaunen und Orgel von Hauptmann. Die regelmässigen Kirchenmusiken an den Sonn- und Festtagen werden insofern eine Aenderung erfahren, indem auch an diesen Tagen wechselweise reine Vocalwerke aufgeführt werden sollen. — Unser neu ausgebauter Concertsaal wurde unlängst wiederum eröffnet und es folgten diesem Eröffnungsconcerte noch mehrere, unter Andern zwei Concerte der Familie Brousil. In dem letzten Concerte sangen Fräulein Zschiesche aus Berlin und Hr. Clauss aus Leipzig. Das Publikum nahm die Leistungen der ersteren namentlich sehr kühl auf. Der Dirigent der Capelle und der Concerte, Musikdirektor Thiele, seit Kurzem der Unsrige, entfaltet eine rege Thätigkeit. So viel wir nach dem Gegebenen bis jetzt beurtheilen können ist, er ein tüchtiger Dirigent.

— Ob Kapellmeister Kalliwoda noch hierher kommen wird, ist unbestimmt; man vermuthet, dass Thiele später die Kapellmeisterstelle erhalten wird. Der Theaterbau schreitet rüstig fort, doch wird die Eröffnung im November bezweifelt.

Paris. Die ausserordentlichen Opernvorstellungen, welche während der Ausstellung stattfinden sollen, haben mit einem glänzenden Debut begonnen. Roger und die Alboni traten im Propheten als Johann und Fides auf und Beide wurden mit dem grössten Beifall empfangen. Andern Tags debütirte eine neuengagirte junge Sängerin, Mad. Lafont, welche lange in Toulouse und Marseille mit Auszeichnung gesungen hat.

London. Die Concerte der Philharmonic Society sind mit dem achten geschlossen worden und R. Wagner, welcher während seiner neuesten Dirigentenperiode mancherlei zu leiden gehabt hat, geht nach Zürich zurück. Die Saison ist ihm entschieden ungünstig gewesen. Frau Ney-Bürde nahm als Leonore in Verdis Trovatore Abschied vom Londoner Publikum, und ist ebenfalls in ihre Heimath zurückgekehrt. In dem letzten Concert von Ellas Musicale Union spielte Ernst zum letzten Male. Meyerbeer wohnte der Aufführung bei und wurde vom Publikum, welches seine Anwesenheit bald bemerkte, mit lautem Applaus begrüsst.

— Unsere Saison ist nahezu zu Ende. Die Hauptconcerte sind schon vorüber. Eines der bedeutendsten war das der bekannten Pianisten Kuhe und Frau Bassano am 11. v. M. in Hannover-Square-Rooms abgehaltene. Löwe der Saison ist schon seit 14 Tagen Meyerbeer, welcher von Paris herübergekommen ist, um die Proben und die Aufführung seines „Nordstern" in Coventgarden zu leiten. Die Oper wird nächsten Dienstag über acht Tage in der hiesigen italienischen Oper zum erstenmale gegeben werden. Einstweilen empfängt der berühmte Künstler Einladungen in die ersten Zirkel unserer Hauptstadt. So ist er auf morgen (Sonntag) Abend zu Lord John Russell, auf dessen Villa in Richmond gebeten. In der verflossenen Woche hatte er eine Audienz bei Hof. In Exeter-Hall, den „heiligen Hallen", wo Tractarianer und Quäker ihr puritanisches Wesen treiben, hat man letzthin einem Kinde Byrons den Zutritt verweigert. Am vergangenen Mittwoch leitete Berlioz das letzte Concert der New-Philharmonic Society in Exeter-Hall. Dort wurde nun auch die Sinfonie „Childe Harold" von dem bekannten Componisten executirt. Aber bei den frommen Gemüthern, bei welchen die Gurneys, welche veruntreute Sicherheiten als Pfänder annehmen und verkaufen, so wohl gelitten sind, erregte der Name des Byron'schen Gedichts Anstoss, und Sie sehen desshalb in den Concertberichten die Sinfonie unter dem Titel „Harold in Italy" figuriren. Ein Freund, der um den Grund der Veränderung des Titels wusste, theilte uns unter ungeheurer Heiterkeit dieses Pröbchen der hörnernen Pruderie und des puritanischen Zelotismus eines Theils der hiesigen Mittelclassen mit.

Antwerpen. Die deutsche Operngesellschaft, welche vom 12. October 1854 bis zum 31. Mai 1855 77 Vorstellungen gab, hat sich die Gunst der Abonnenten so sehr zu erringen gewusst, dass dieselben schon jetzt ihre Abonnements für die nächste Saison erneuert haben.

*** Thalberg hat seine Reise nach Brasilien angetreten. Er wird sich dort als Pianist hören lassen. Im Auftrag des Kaisers überbringt er der Kaiserin eine Reihe neuer Transcriptionen über neapolitanische Lieder.

*** Bei dem Sturm auf Sebastopol am 7. Juni fiel in den Reihen der Franzosen ein tüchtiger Musiker, der Obrist F. Hardy. In Algier wurde Ende December 1854 eine Oper: Le filles d'honneur de la Reine von seiner Composition aufgeführt.

*** Von dem künstlerischen Personal des Theaters in Nancy sind in den letzten 6 Monaten nicht weniger als 6 Mitglieder gestorben, von denen keines das dreissigste Jahr erreicht hatte.

*** Wir gaben vor einiger Zeit die kurze Notiz, dass Pariser Blätter einen nach Inhalt und Form gleich sonderbaren Offenen Brief der in Paris lebenden Frau des italienischen Sängers Ronconi (in Petersburg) an den Kaiser von Russland veröffentlichten. Kurz darauf erschien die Antwort des Pariser Advokaten des Herrn Ronconi, worin er nachwies, dass Mad. Ronconi, die sich beschwerte, von ihrem Manne keinen Sou zu bekommen, während er doch hunderttausende verdiene, in dreiviertel Jahren von ihm 34000 Frcs. erhalten habe. Jetzt ist die Affaire zur einer Ehescheidungsklage des Hrn. Ronconi gediehen und dieselbe wurde kürzlich in öffentlicher Gerichtssitzung verhandelt. Die beiderseitigen Advokaten liessen in ihren Plaidoyer und durch das Vorlesen von Originalbriefen, die gegenseitig aufgefangen worden zu sein scheinen, einen tiefen und traurigen Blick in die Privatverhältnisse des betreffenden künstlerischen Paares thun. Wir können uns nicht entschliessen, das, was von den Anwälten mit nackten Worten dargelegt wurde, nur anzudeuten. Nur so viel, dass am Schluss der Sitzung Mad. Ronconi ihrerseits als Klägerin gegen ihren Mann auftrat und dass ihre Klage, (wie aus den vorliegenden eigenhändigen Briefen hervorgeht) nicht weniger begründet ist, als die seinige gegen sie.

*** Die verstorbene geistreiche Schriftstellerin Mad. Girandin wurde in einer Soirée in welcher das Gespräch auf die Sängerin Alboni kam, von einem Engländer gefragt: Was die Alboni sei? Ein Elephant, der eine Nachtigall verschluckt hat; antwortete sie.

*** Das Stadttheater in Krakau erhielt von dem Kaiser von Oestreich bei Gelegenheit seiner letzten Anwesenheit daselbst eine erhöhte Subvention von 5000 auf 10,000 fl. C. M.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 30.** 23. Juli 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

PARISER KOMPONISTEN.

II.

Auber.

Es giebt eine Kritik, der nichts recht zu machen ist, weil sie nicht unbefangen die Dinge an und für sich selbst prüft, sondern alles über einen Kamm geschoren haben will. Sie bildet sich irgend eine fixe Idee und wenn ein Werk dieser Idee nicht entspricht, so bricht sie den Stab darüber. Diese Kritik hat die Manier, dem Kleinen das Grosse, dem Grossen das Grössere und dem Grösseren das Grösste gegenüber zu stellen, um denn zu beweisen, dass eben nur das Allergrösste einige Geltung habe. Sie wirft Schiller vor, dass er nicht Göthe und Göthe, dass er nicht Shakespeare gewesen. Sie beklagt sich über einen Novellisten, dass er nicht Lyriker, über einen Lyriker, dass er nicht Epiker und über einen Epiker, dass er nicht Dramatiker geworden. Auf diese Weise könnte man die Lilie tadeln, dass sie nicht eine Rose und die Rose, dass sie nicht eine Aloe sei um, so fortfahrend, ganz gemüthlich dem lieben Gott sein bischen Universum weg zu kritisiren.

Die Kritik nun hat Auber wie einen falschen Priester der Göttin Euterpe behandelt und in den Bann gethan. Sie hat ihm vorgeworfen, dass er nicht Rossini sei, sowie sie einst Rossini vorgeworfen, dass er nicht Cherubini oder Paesiello sei. Nun, Auber ist nicht Rossini, nicht Cherubini und nicht Paesiello, das ist sehr wahr; Auber ist nichts anders als eben Auber, der ausser der Stumme von Portici die Welt mit einer Reihe der lieblichsten und anmuthigsten Tonschöpfungen beschenkt hat. Auber ist gewissermassen der Ausdruck des französischen Geistes. Seine Muse schwebt nicht in den Himmel und erschliesst auch nicht die Pforten der Hölle wie die des göttlichen Mozart; aber sie schwebt scherzend und lachend auf der blumigen Erde und wirft Jedem verschwenderisch die duftigsten und üppigsten Blüthen zu. Aubers Muse ist heiter wie der Frühling und wer den Frühling liebt, muss auch Auber lieben. Die Schwingen dieser Muse sind indessen auch hinlänglich stark, um diese bis in die rosigen Wolken zu tragen. Sie erhebt sich oft genug über die dicksten Schichten unserer Atmosphäre, wenn sie sich auch selten ganz über dieselbe erhebt. Dies wird Niemand bestreiten, der die Opern Lestocq, Maurer und Schlosser, der schwarze Domino und des Teufels Antheil gehört hat; die Stumme von Portici gar nicht zu erwähnen, welche Oper ein unbestreitbares Meisterwerk ist. — Die Auber'sche Musik ist sprudelnd, witzig, geistreich. Ein Pariser Feuilletonist würde sagen, sie sei Champagner in Tönen, veuve Clicot in Noten. Es ist in der That eine perlende Musik. Sie will heiter stimmen und es gelingt ihr auch. Was ich aber vor Allem an Auber lobe, ist die Klarheit, mit der er sich der Tragweite seines Talentes bewusst ist. Er weiss, wie weit er gehen, wie weit er steigen kann. Er kennt seine Mittel und richtet nach denselben seine Zwecke genau ein. Seine Muse weiss sich nach der Decke zu strecken. Das ist ein grösseres Verdienst, als es im ersten Augenblick scheinen mag. Seine Kräfte kennen ist in der Kunst wie im Leben eine Hauptbedingung des Erfolges. Wir sehen jetzt so viele Künstler, die, ohne ihre Begabung zu prüfen, sich ein Ziel vorstecken und auf dem Wege zu demselben sich vergebens abmühen. Sie klettern, sie keuchen, sie stürzen und klagen denn in ihrer Verzweiflung die Welt des Unverstandes oder des Undankes an. Sie erklären sich für verkannte Genies und stolziren mit einer selbstgeflochtenen Dornenkrone auf dem hohlen Kopfe einher.

Auber hat, wie gesagt, seine Kräfte genau bemessen und weil er die Grenzen seines Gebietes sehr wohl gekannt, hat er sich nicht über dieselben hinaus und in andere Gebiete gewagt, auf denen er sich irrend verloren hätte.

Auber ist 1784 in Caen geboren. Er ist nicht immer auf Rosen gewandelt. Sein erstes Auftreten als Operncomponist war nichts weniger als glänzend. Seine erste Oper, mit der er öffentlich auftrat, hiess: le séjour militaire und fiel durch. Dieses traurige Ereigniss fand 1813 statt. Auber war bestürzt und wartete volle fünf Jahre, bis er es wagte, eine neue Oper: les billets doux, aufführen zu lassen. Diese „Liebesbriefe“ wurden von dem Publikum mit solchen eklatanten Beweisen von Hohn und Unwillen zurückgewiesen, dass der verzweiflungsvolle Komponist über Hals und Kopf aus dem Theater stürzte; leider hatte er aber das Unglück, in die Hände seines Textdichters zu fallen, der ihn für den miserabelsten Musikanten auf Gottes weiter Erde erklärte. Seine dritte Oper, ich glaube sie hiess la Bergère Chatelaine, wurde 1820 gegeben und hatte sich einer sehr günstigen Aufnahme zu erfreuen. Seit jener Zeit, d. h. seit 35 Jahren, hat Auber eine Reihe von Opern geschaffen, die zum grossen Theil auf allen Bühnen der Welt aufgeführt werden. Seine Melodien werden überall gesungen, und unter drei Orgelkasten schliesst wenigstens einer mehrere Auber'sche Melodien ein.

Auber ist jetzt im zwei und siebzigsten Jahre; aber er schreitet rasch und lebhaft einher wie ein junger Mann, der ein Rendevous nicht versäumen will. Er liebt noch seine Muse und — wie man sagt — noch manche Priesterin derselben. Als ächter Franzose hat er eben die Eigenschaft, nicht alt werden zu wollen. Auber ist witzig und geistreich wie seine Musik und man sieht es seinem Gesichte, besonders seinen schwarzen, sehr lebhaften Augen deutlich an, dass er ein Mann ist, der eine passende Antwort auf eine unpassende Frage zu geben weiss. Manches Scherzwort, dass er in Gesellschaft hingeworfen, hat die Runde durch die Pariser Salons gemacht, und wer ihn kennt, weiss recht gut, dass er mit der Geissel der Satyre nicht bloss zu knallen, sondern auch zu treffen weiss.

Auber ist unverheirathet. Er lässt für sein bedeutendes Vermögen keinen direkten, für sein bedeutendes Talent aber gar keinen Erben zurück.

EINE NORMALE ORCHESTERSTIMMUNG.

Pariser Blätter berichten über die Forschungen die ein junger französischer Gelehrter Namens Lissajous über die frühere und jetzige Höhe der Orchesterstimmung angestellt hat. Das Ergebniss derselben beweist, dass die Stimmung seit 140 Jahren um mehr als

einen Ton gestiegen ist, eine Erscheinung, welche zu den interessantesten Betrachtungen Anlass gibt. Das Faktum selbst ist nichts Neues. Die älteren Mitglieder der Wiener und anderer Capellen haben, wenn auch ohne genaue wissenschaftliche Untersuchung, dieselbe Beobachtung gemacht und mehrmals ist davon in musikalischen Blättern die Rede gewesen. Auch über die Ursachen dieser Erscheinung hat man sich verbreitet und dieselbe bald in äusserlichen zufälligen Umständen, bald in physiologischen Thatsachen finden wollen, ohne bis jetzt zu einem bestimmten Ergebniss zu gelangen. Es ist desshalb nicht ohne Interesse, zu hören, zu welcher Ansicht ein Gelehrter, welcher diese Erscheinung zum Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung gemacht hat, gekommen ist.

Um einen Ausgangspunkt für seine Untersuchungen zu haben, wandte sich Lissajous an das Orchester der grossen Oper. und ersuchte um Mittheilung des gegenwärtig hier angenommenen Kammertons. — Er erhielt den Bescheid, dass es einen solchen in der Oper nicht gebe und wandte sich nun an einen der vorzüglichsten Violinisten des Orchesters um das gebräuchliche a zu erhalten. Die angestellten Beobachtungen ergaben für dasselbe 898 Vibrationen in der Sekunde. Verglichen mit der Bestimmung des Physikers Souveur, welcher 1715 das a der Pariser Orchester auf 810 Vibrationen festgesetzt hatte, ergab sich eine Erhöhung um mehr als einen ganzen Ton.

Nach Hrn. Lissajous ist die Stimmung besonders in dem jetzigen Jahrhundert gestiegen und zwar in den letzten 25 Jahren schneller als in den vorhergehenden Perioden. Es geht dies aus den Angaben verschiedener Physiker hervor, welche sich während dieser Zeit mit Akustik beschäftigten. Unter Ludwig dem XVI. war das a der kaiserl. Kapelle, nach Pfeiffer, gleich 818, Delesenne schätzte das a der Flöte Holzapfels 1808 auf 853 ; andere Stimmgabeln in derselben Epoche gaben 857—860, in Feydeau betrug dasselbe 855, an der Oper 863 Vibrationen. 1834 ergab das a der Oper nach Scheibler 867,5 Vibrationen, das a des Conservatoriums sogar 870 Vibrationen, nach Delessene stieg dasselbe schnell auf 882 Vibrationen und heute hat es, wie schon bemerkt in der grossen Oper die Zahl von 898 Vibrationen erreicht. Die Ursachen dieser Erscheinung findet Hr. Lissajous besonders in der ausserordentlichen Bedeutung, welche die Blasinstrumente in der neueren Zeit erlangt haben.

„Die Blasinstrumente — sagt er — welche seit einem halben Jahr hundert eine immer grössere Rolle spielen, mussten schon ihrer Sonorität halber ihre Tonhöhe den Saiteninstrumenten aufzwingen.

„Nun haben aber die Blasinstrumente ein stetes Bestreben die Tonhöhe zu steigern, denn sie sind hauptsächlich für die Militärmusik geschaffen worden und in diesem besonderen Falle bietet die Erhöhung der Stimmung nur Vortheile. Denn diese Erhöhung macht die Instrumente einmal klangvoller, weil ihr Ton schärfer und desshalb durchdringender wird, auf der anderen Seite erlaubt sie das Gewicht der Instrumente zu vermindern. Aus diesem Grunde werden die Instrumentenmacher viel eher danach trachten, die Stimmung zu erhöhen als zu erniedrigen.

„Die Fabrikation der Pianoforte unterliegt derselben Tendenz. Um die Saiten so klangvoll als möglich zu machen, müssen sie eine Spannung erhalten, die nur wenig von dem Grade entfernt ist, der sie springen macht. Jemehr nun die Fabrikation der Saiten fortschreitet, je besser die Saiten werden, desto grösser kann auch ihre Spannung werden und da auch die Construction der Pianos so sehr vervollkommnet worden ist, dass diese höhere Stimmung dem Instrumente nichts schadet, so widersteht der Verfertiger dem sehr natürlichen Wunsche, die Sonorität seiner Instrumente zu erhöhen nicht, besonders wenn er es kann ohne an seinen Modellen das geringste zu ändern“.

Eine dritte Ursache welche die Höhe der Stimmung fortwährend steigert, liegt, nach Lissajous, in der gewöhnlich angewandten Methode um eine Stimmgabel nach einer anderen zu reguliren. Es geschieht dies mit Hülfe der Feile. „Nun wird die Stimmgabel aber durch das feilen erwärmt. In dem Augenblicke wo sie geregelt wird und genau mit dem Muster übereinstimmt ist sie noch warm. Indem sie erkaltet, steigt sie. Wenn man sich nun dieser zweiten Stimmgabel benutzen will, um eine dritte danach zu regeln, so wird diese dritte wieder höher werden als die zweite u. s. f.“

„Wie kann man also, fragt Lissajous, für die Erhaltung einer gewissen Stimmhöhe stehen, so lange nicht ein gewisses Muster existirt, an welchem man sich stets von der richtigen Tonhöhe der Instrumente überzeugen kann?“ Und kommt darauf zu dem Vorschlag der übrigens schon 1834 bei Gelegenheit eines musikalischen Congresses in Stuttgart gemacht wurde, eine gewisse Tonhöhe als normal festzusetzen und solche in der ganzen musikalischen Welt festzuhalten. Der Stuttgarter Congress schlug vor, das Normal A mit 880 Schwingungen in der Secunde anzunehmen. Lissajous meint die Pariser Ausstellung biete die günstigste Gelegenheit zu einem Einverständniss und einem festen Beschlusse in dieser Angelegenheit zu kommen.

„In Gegenwart von Instrumenten aus der ganzen Welt sagt er — können sich die Musiker und Instrumentenmacher über ein normal a verständigen, dessen Annahme in der Fabrikation wenig oder gar keine Modificationen nothwendig machen würde.

Die Wissenschaft würde die Anzahl der Vibrationen bestimmen, welche dann mit dem gewählten Ton genau correspondirt. Dann könnte man mit Hülfe geschickter Mechaniker eine Musterstimmgabel verfertigen lassen und deren Genauigkeit durch zahlreiche Versuche mit Hülfe der Instrumente, welche die Wissenschaft besitzt, erproben. Endlich könnten nach diesem Muster eine Anzahl vollkommen gleiche Gabeln verfertigt werden, von welchen überall, wo ein Interesse dafür besteht, die Toneinheit festzuhalten, eine angeschafft werden müsste. Jedes Theater, jede bedeutende Fabrik sollte eine dieser Mustergabeln besitzen und so würde es möglich sein, eine und dieselbe Orchesterstimmung überall einzuführen und überall festzuhalten.“ Ob der Vorschlag jetzt zur Ausführung kommen wird, steht dahin, dass es aber von sehr grossem Nutzen sein würde, endlich einmal zu einer normalen Tonhöhe zu gelangen, werden alle Musiker und alle Sänger zugeben und wir wollten desshalb Alle ermahnen, diese Angelegenheit zu der ihrigen zu machen und so viel in ihren Kräften steht für diesen Zweck zu wirken.

DAS MOZART-SÄCULAR-FEST IM JAHR 1856.

Wie von uns schon mitgetheilt, veranstaltet das Mozarteum in Salzburg zur Säcular-Feier der Geburt Mozart's im September 1856 ein grosses Musikfest, wobei zwei Concerte, das erste am 7. ausschliesslich mit Mozart'schen Compositionen aller Musikgattungen, das zweite am 9. mit Tonwerken verschiedener Meister, abgehalten werden.

Das Comité des Mozarteum's hat in Bezug darauf folgendes Circular erlassen: „Ein Jahrhundert ist nun bald abgelaufen seit dem Tage, an welchem ein Stern erster Grösse an dem Himmel der Kunst aufgegangen ist. Der Mann, welcher eine der bedeutendsten Kunstepochen in der Geschichte der Musik geschaffen hat, dessen Name schon wie Harmonie dem Ohre klingt, der die Welt gelehrt hat, in Melodien zu jubeln und zu trauern, zu lieben und zu zürnen, Mozart — erblickte am 27. Januar des Jahres 1756 in Salzburg das Licht der Welt. Der grosse Meister der Töne erreicht im kommenden Jahre sein hundertstes Lebensjahr; denn — hat ihn auch der Tod schon im 36. Jahre vom dem Schauplatze seines Wirkens abgerufen — sein Name, seine Werke sind unsterblich! So weit der Name Mozart bekannt geworden, so weit die Begeisterung für seine Kunstschöpfungen gedrungen ist, muss die Säcular-Feier seiner Geburt alle Herzen höher schlagen machen, in welchen Liebe zur Kunst, Liebe für Musik lebet. Jede Stadt, welche Musik zu würdigen versteht, würde bereit sein, dieses in der Geschichte der Tonkunst so bedeutungsvolle Jahr mit einem Feste zu verherrlichen; aber — keine Stadt der Welt ist mehr dazu berufen als Salzburg. Salzburg kann mit Stolz sich Mozart's Vaterstadt nennen; Salzburg hat ihn verewigt durch eine Kunstanstalt, welche seinen Namen führt; Salzburg weiset unter seinen Denkmälern die Statue des Unvergesslichen, zu welcher jeder für Musik Begeisterte mit freudiger Rührung emporblicket.

Das Mozarteum in Salzburg hat daher beschlossen, die erhabene Säcular-Feier der Geburt Mozart's im kommenden Jahre 1856 auf möglichst würdige Weise zu feiern.

Da der Monat Jänner, in welchem er geboren ist, sich nicht

eignet, um Freunde hierher einzuladen, so wird der Monat September zu dieser Feier gewählt, indem auch das Enthüllungsfest der Mozarts-Statue in diesem Monate stattfand, und darum eine schöne Erinnerung für denselben spricht.

Der kgl. baierische General-Musikdirektor Hr. Franz Lachner in München hat auf die Einladung des Mozarteums zur grossen Freude desselben die musikalische Leitung des Festes freundlichst zugesagt.

Zu dieser Festlichkeit, welche in den Herzen aller Verehrer Mozart's in allen Ländern und Städten freudigen Anklang finden wird, ladet nun das Mozarteum alle Künstler und Kunstfreunde nicht Oestreich's und Deutschland's allein, sondern — Europa's ein. Mozart's Ruf ist ein Weltruf, sein Name gehört der Welt an; seine Verherrlichung ruft darum auch alle Welt zur Betheiligung auf. Wer immer mit Entzücken seine Töne als Künstler selbst hervorrufen, oder als Kunstfreund denselben gelauscht hat, der komme, um bei diesem Feste sie in der würdigsten Weise zu hören.

Bei der grossen Zahl von Künstlern, deren Betheiligung bei einem solchen Feste erwartet werden kann, wäre es nicht möglich, noch specielle Einladungen ergehen zu lassen. Möge daher dieser allgemeine Aufruf Allen genügen, um sich für ihre Theilnahme freudig zu entschliessen. Das Mozarteum in Salzburg ist von der Ueberzeugung durchdrungen, dass dieselbe Begeisterung für Mozart, mit welcher es dieses Fest veranlasst, auch alle Tonkünstler beseelen und Theilnehmer von nah und fern herbeirufen werde.

Zugleich ergeht an die Direktionen aller Musikvereine, Kunstanstalten, Conservatorien und Theater das freundliche Ersuchen, durch bereitwillige Urlaubsertheilungen an ihre angestellten Mitglieder für diese Festzeit ihr Interesse an dem schönen Zwecke und ihre Verehrung Mozart's kund zu geben.

EIN DEUTSCHES SÄNGERFEST IN NEW-YORK.

Ende Juni.

Die Augsburger Allgemeine Zeitung enthält folgenden Bericht über das letzte deutsche Sängerfest in New-York: Unter den Tagesbegebenheiten ist das sechste deutsche Sängerfest, welches eben noch hier gefeiert wird, ein hervorragender Gegenstand. Sonnabends den 23. fuhr Nachmittags eine Deputation der hiesigen Gesangvereine mit einem Dampfer den Sängern von Philadelphia, Baltimore und Washington bis South Amboy entgegen. Als sie Lagerbier an Bord brachten, wollte dies der Kapitain nicht dulden, bis ihm ein deutscher Chemiker demonstrirte, dass dasselbe nur 4 Procent Alkohol enthalte. Sobald diese Differenz ausgeglichen war, ging die Fahrt trefflich von statten: indess musste die Deputation mehrere Stunden warten, bis der Zug von Philadelphia mit ungefähr 400 bis 500 Sängern in neun Wagen unter Trompetenschall in den Bahnhof fuhr. Sie landeten Nachts 11 Uhr in New-York, und wurden von Capitain Schnorrs Artillerie-compagnie mit 32 Kanonenschüssen begrüsst. Hierauf zogen sie unter grossem Zulauf nach dem Park, wobei sie von deutschen Miliz-compagnien geleitet wurden, welche sowohl als Ehrengeleite als zum Schutz gegen etwaige Angriffe der Rowdies dienten. Im Park hatten sich schon vorher viele tausend Menschen versammelt. Von den Stufen von City Hall flatterten mehrere Fahnen, und eine Menge farbiger Laternen, grüne, blaue, gelbe, rothe, bewegten sich auf Stangen getragen in der Gegend des Rathhauses. Turner mit Pechfackeln bildeten in guter Ordnung ein Spalier. Es war eine milde Sommernacht, und der bleiche Mond, der zuweilen hinter Wolken vorkam, beleuchtete die grünen Bäume und die unabsehbare Menschenmenge. Was aber dieser Festlichkeit hier einen eigenthümlichen Reiz verlieh, war deren europäischer Character, fremdartig und anziehend für die Amerikaner, heimathlich und lange nicht erlebt für die Tausende von Ausländern. Von den letzteren waren bei weitem die meisten Deutsche, doch hörte ich auch französisch und italienisch sprechen. Die Art wie diese grosse Menge sich durcheinander bewegte, war gesellig europäisch. Es bildete sich ein imposanter Zug, der mit Fahnen und Fackeln vom Park durch Chathamstreet, die Bowery- und Grandstreet (eine grosse Strecke) nach dem Hauptquartier in Washington Hall unter einem unermesslichen Zulauf von Menschen marschirte, und dort ungefähr gegen 1 Uhr Morgens anlangte. Ausser den erwähnten Gesangvereinen waren noch andere von Albany, Boston, Danbury, Harrisburg, Hartford, Manayunk, Newark, Norwich, Batterson, Boughkeepsie, Richmond und New-Haven gekommen.

Am darauffolgenden Sonntage ward eine Probe gehalten. Gestern, den 25., konnten sich die Sänger im Freien nicht viel zeigen, da es Vormittags stark regnete, allein Abends ward im Metropolitantheater, einem grossen und eleganten Local, das grosse Concert gegeben, welches die Spitze des Festes bildete. Das ungefähr 3000 Personen fassende Haus war fast überfüllt. Das Concert begann mit Richard Wagners Ouverture zu Carlo Rienzi. Hierauf folgte eine Liedersammlung von Julius Otto: „Morgengruss an den Wald“, „Waldeinsamkeit“ etc.; ferner das „Wanderlied“ von Becker, der „Schwur auf dem Rütli“ (aus Rossinis Wilhelm Tell). Der zweite Theil ward mit Richard Wagners Empfangsmarsch aus Lohengrin eröffnet, und den Schluss machte ein Chor von Fischer: „Kriegerscene“. Im ganzen ward das Concert gut ausgeführt, und kann gelungen genannt werden; nur ein Tenor machte sich störend bemerkbar. Manche Stellen, von ungefähr 600 Sängern gesungen, nahmen sich imposant aus. Hr. Karl Bergmann, der Dirigent, entfaltete Energie, und legte ein seltenes Talent für die Direction an den Tag. Auf Deutsche und Amerikaner machte das Concert einen sehr günstigen Eindruck, und es ward sowie das ganze Fest überhaupt in deutschen und englischen Blättern ausführlich und sehr günstig besprochen, so dass für den Moment die jetzige Spaltung zwischen den Eingeborenen und Ausländern verwischt zu sein schien. Aus Mangel an Raum muss ich mich auf diese kurzen Notizen beschränken.

Heute war eine sogenannte Pikenikpartie im Elmpark veranstaltet, d. h. eine Festlichkeit, wo jeder gegen Entrée von 50 Cents sich vergnügen konnte, wie es eben gehen wollte. Dieser Elmpark ist ein Privatgrundstück im Norden der Stadt, wo zwar der Plan noch Strassen zeigt, wo aber in Wahrheit in halber Wildniss Strassen abgesteckt sind, und nur wenige Häuser stehen. Indess enthält der Elmpark Wiesengrund und schöne grosse Bäume, ohne doch auf die Eigenschaften eines eigentlichen Parks Anspruch machen zu können. Es wurden von Sängergruppen einige Stücke gesungen, andere durch Instrumentalmusik ausgeführt, ungefähr wie bei Gartenconcerten. Eine grosse Menge war zugegen, ob es gerade 20000 waren, wie einige behaupten, kann ich nicht mit Gewissheit angeben, jedenfalls waren es mehrere Tausende. Amerikaner waren in ziemlicher Anzahl dort. Sie schienen sich gut zu amüsiren. Nicht minder schien sich die zahlreiche Polizei zu gefallen. Sie liessen sich das Lagerbier schmecken, verrichteten übrigens ihren Dienst zur Aufrechthaltung der Ordnung exact und mit Höflichkeit. Man konnte Wein, Bier, Kaffee, kalte Speisen u. dgl. bekommen, und das Ganze hatte den Charakter deutscher Schützenfeste. Verschiedene Reden wurden gehalten, wie sie bei dergleichen Gelegenheiten üblich sind, auch wurde im Freien getanzt. Zwischen 6 und 7 Uhr Abends marschirten Milizcompagnien, Turner und Sänger im Zuge nach der Stadt, die übrigen Besucher verloren sich nach und nach. Alles ging ohne Störung ab. Dies hörte man später Abends an öffentlichen Orten wohlgefällig hervorheben, und zwar mit Recht, denn Vergnügungspartien der Deutschen sind in Amerika öfter durch Ueberfälle der Rowdies gestört worden. In dieser Hinsicht bildete dieses Fest einen sehr vortheilhaften Vergleich mit dem Maifest 1850 in Hoboken, das mit blutigem Handgemenge endigte; indess waren diesmal auch bessere Vorsichtsmassregeln getroffen.

Am 21. war der erste Tag mit Sommerwärme — warme Nächte und früh schon Wärme — indess ist die Hitze noch nicht sonderlich drückend gewesen. Gewöhnlich pflegt das Sommerwetter etwas früher in diesem Monat einzutreten.

NACHRICHTEN.

München. Die Gesammtproben zum Tannhäuser haben begonnen. Capellmeister Marschner wurde während seiner Anwesenheit bei Hof öfters empfangen und ausgezeichnet. Bei seiner baldigen Zurückkunft (von Bad Ischl) gedenken die hiesigen Künstlerkreise eine besondere festliche Feier zu veranstalten.

Berlin. Man geht dem Vernehmen nach damit um, den Orchesterraum des k. Schauspielhauses in 82 Parketsitze zu verwandeln und damit die Zwischenmusiken in Wegfall zu bringen. Ob aber nicht eine Eröffnungsmusik für die sich vorbereitende Stimmung des Publikums doch sehr fühlbar entbehrt werden würde, scheint uns noch der Erwägung anempfehlenswerth.

Köln. Der deutsche „Sängerbund“ in Cincinnati in Nordamerika hat den hiesigen Männergesangverein über seine Londoner Erfolge beglückwünscht und ihn zugleich um Angabe der vorzüglichsten Compositionen für Männergesang aus seinem Repertoire ersucht. Der Männergesangverein hat beschlossen, den fernen Sangesbrüdern eine Auswahl der besten deutschen Männergesänge zuzusenden.

Braunschweig. Das diesjährige Elmsängerbundfest wurde Ende Juni in der Nähe von Schöppenstedt auf einem reizend gelegenen Punkte des Elms gefeiert. Das Wetter war leider ungünstig, wodurch dem Feste ein grosser Theil seiner Annehmlichkeit verloren ging. In einem Concert der hiesigen Liedertafel wurde „eine Nacht auf dem Meere“ von Tschirsch unter des Componisten eigner Leitung aufgeführt. Dieses verdienstvolle Tonwerk, trefflich executirt erndtete den lebhaftesten Beifall. Der Componist, dem am folgenden Tag ein Ständchen gebracht wurde, äusserte sich sehr anerkennend über die Leistungen unserer Liedertafel und schloss seine Ansprache mit einem Hoch auf dieselbe. Das Theater hat in den ersten Tagen des Juli wieder angefangen. Es werden aber bis zur Messe hin nur am Sonntag und Montag Vorstellungen gegeben. An die Stelle des vor Kurzem verstorbenen Kapellmeister Müller tritt Herr Abt, bisher zweiter Kapellmeister. Ob dessen frühere Stelle auch sofort wieder besetzt werden wird, ist unbestimmt.

Düsseldorf. Von hier schreibt man der Niederrh. Musikzeitung: Die Besetzung der Stelle eines städtischen Musik-Direktors hat denn endlich in der Gemeinderaths-Sitzung vom 10. Juli statt gefunden, und ist Herr Julius Tausch mit grosser Stimmenmehrheit gewählt worden, und zwar auf drei Jahre. Von den 44 Mitwerbern waren Rheinthaler, Frank (aus Cöln) und Dr. Hasenclever (Düsseldorf) in die engere Wahl von Seiten der Commission gestellt worden. Im Gemeinderathe indessen wurde, besonders auf *mehrere Adressen der hiesigen Vereine hin*, Herr Tausch dringend mit empfohlen, und fand sonach nur noch eine Abstimmung über Tausch und Hasenclever statt. Bei der Heftigkeit, mit welcher die Vorwahlen stattfanden, steht wohl kaum zu erwarten, dass sich jetzt alle Parteien einigen werden, wenigstens nicht gleich; es ist die getroffene Wahl aber den Vereinen gegenüber eine versöhnliche zu nennen, bei denen eine grosse Gereiztheit gegen eine Wahl geblieben sein würde, die etwa einen Dirigenten gebracht hätte, welcher in musikalischer Befähigung den bisherigen Dirigenten Tausch nicht unbedingt übertroffen hätte. So ist einem grossen Zerwürfnisse unserer Musik-Verhältnisse vorgebeugt, und hoffentlich werden sich bald alle Parteien zu einem Ganzen vereinigen.

Die Redaktion der Niederrheinischen-Musik-Zeitung macht dazu folgende Bemerkung: „Wir sind weit entfernt, die Wahl selbst kritisiren zu wollen, und wünschen den Bestrebungen des Herrn Tausch, der gewiss mit vollem Bewusstsein dessen, was die grossen Namen seiner Vorgänger von ihm fordern, in seine neue Stellung tritt, den besten Erfolg. Allein die Bemerkung können und dürfen wir, weil ähnliche Fälle vorkommen könnten, nicht unterdrücken, dass, wenn der Gemeinderath am Ende doch nur über zwei in Düsseldorf einheimische Candidaten, deren Fähigkeiten und persönliche Eigenschaften dort längst bekannt waren, abstimmen wollte, wenn die Wahl nichts weiter als eine Entscheidung zwischen den Welfen und Waiblingen im Orte sein sollte, die öffentliche Ausschreibung der Stelle wie eine Art von Mistification erscheint, durch welche sich in der That sehr bedeutende Künstler, unter ihnen Komponisten von Oratorien, Messen, Opern, Sinfonien u. s. w. haben zur Meldung verleiten lassen.

Boston. Beethoven's Statue ist glücklich hier angekommen und einstweilen im Athenäum aufgestellt, wo sie von zahlreichen Besuchern bewundert wird. Hier bleibt sie bis zum Herbst ausgestellt um dann an den eigentlichen Bestimmungsort in der Boston Musik Hall gebracht zu werden. Grosse musikalische Festlichkeiten (unter andern Aufführung der 9. Sinfonie) werden vorbereitet. Die Statue ist 7 Fuss hoch und in Bronce gegossen. Die Hand des Meisters hält eine Rolle: die Partitur der eben vollendeten 9. Sinfonie. Auf dem offenen Blatte sind die ersten Noten des Jubelchors: Freude schöner Götterfunken sichtbar.

London. Die Opernvorstellungen in Coventgarden haben mit der Viardot-Garcia als Fides, Rossine etc. ihren Fortgang genommen.

Paris. Die dramatische Excursion der Mlle. Rachel nach Amerika wird nun bestimmt stattfinden und der Tag der Abreise, ist festgesetzt. Ihr Bruder Raphael Felix ist der Unternehmer dieses speculativen Kunstfeldzuges und der Pariser „Figaro“ theilt den von Mlle. Rachel mit ihrem Bruder abgeschlossenen Contract speciell mit. Dies Document ist für die Geschichte der dramatischen Kunst und der Bühne unserer industriellen Zeit so wichtig und charakteristisch, dass wir die Hauptpunkte der pekuniären Uebereinkunft hier mittheilen. Es erhalten Mlle. Rachel für die ganze Unternehmung 1,200000 Fr., vier Benefizvorstellungen mit 80000 Fr. garantirt, ausserdem Unterhaltungskosten für den Monat 5000 Fr.; ihre beiden Schwestern Sarah und Lia Felix jede 60000 Fr.; Mlle. Dina 50000 Fr.; drei andere Damen für dritte Partien zusammen 33000 Fr.; M. Rondoux (erster Liebhaber) nebst M. Chéri und Latouche (für erste Partien) jeder 30000 Fr.; drei andere Darsteller zusammen 44000 Fr.; der Regisseur 15000 Fr.; Administrator, Kassirer und Souffleur zusammen 33000 Fr.; die Bedienung (drei weibliche und drei männliche Personen) 12000 Fr. Als weitere Budgetkosten sind festgesetzt: Für Unterhalt der Familie 36000 Fr., Reisekosten der Gesellschaft für das Jahr 170000 Fr., Pachtsumme der verschiedenen Theater und Tageskosten 459000 Fr., unvorhergesehene Ausgaben 100000 Fr., Entschädigung beim Schluss der Theater im Juni, Juli, August 1856 25000 Fr., für die vorbereitende Reise des Directors 42000 Fr., an kleineren Ausgabeposten zusammen noch 40000 Fr., so dass die Totalsumme für die Unternehmung 2,554600 Fr. beträgt. Das besondere Engagement der Mlle. Rachel enthält als Hauptbestimmung die Verpflichtung zu 200 Vorstellungen in der Zeit von 15 Monaten, beginnend am 1. Sept. d. J., die Berechtigung der Mlle. Rachel, aus Gesundheitsrücksichten nicht nach dem Süden zu gehen und die Strafzahlung bei einem Bruch des Contraktes von 300000 Fr. und 5000 Fr. für jede noch fehlende Vorstellung. Uebrigens sind in 18 Paragraphen möglichst alle Fälle vorhergesehen, um beide Theile — wie feindliche Parteien — aber namentlich Mlle. Rachel sicher zu stellen. Besonders sind sämmtliche von M. Felix zu zahlende Kosten für seine Schwester und ihre Gefolge auf's Genauste bestimmt. Nach der zwanzigsten Vorstellung empfängt Mlle. Rachel 300000 Fr., vor Beginn jeder nächsten Vorstellung müssen ihr 6000 Fr. übermacht werden, bis die Gesammtsumme voll ist. Als bezeichnend für die Erwartungen, welche die virtuose Spekulation an dies Unternehmen knüpft, muss §. 14 hervorgehoben werden, nach welchem Mlle. Rachel hinsichtlich der Summe, welche eine Gesammteinnahme von 4,612400 Fr. überschreitet, noch in Theilung geht. Die Abreise ist auf den 11. August von Liverpool aus bestimmt. Zuvor wird Mlle. Rachel viermal in London mit einem Honorar von 5000 Fr. (und freier Station) spielen.

*** „Auf welche übertriebene und grossprahlerische Weise in Amerika die Theatersängerinnen gefeiert werden, mag aus folgendem Beispiele hervorgehen. In New-Orleans hatte eine französische Sängerin, Mad. Cambier, im Monat Mai solches Furore gemacht, dass bei der drückendsten Hitze das Haus stets überfüllt war, wenn sie auftrat. Ueber den Abend, an welchem zu ihrem Benefiz die Oper „Karl VI.“ gegeben wurde, berichtet die „Biene“ von New-Orleans wörtlich: „Die Blumen regneten unter allen Formen: Kränze Guirlanden, Bouquets, Ballons etc. Die Früchte daran waren, wenn auch nicht eben so wohlriechend, doch mindestens eben so brillant und viel solider, besonders aber viel dauerhafter; es waren nämlich Diamanten, wie in „Tausend und eine Nacht“. Diamanten als Kreuze, Diamanten in Brochen, Diamanten in Ringen, Diamanten in Tuchnadeln, und zwar Alles auf das Eleganteste gefasst, die Namens züge der Diva und ihre vornehmsten Rollen bezeichnend. Ein prächtiger Cachemir-Shawl und ein Kasten mit Geschenken anderer Art vervollständigten dieses Trousseau, das von dem galanten Publikum seiner Braut verehrt war, und es bedurfte hernach mehrere Wagen, um diese Erndte von Kostbarkeiten aller Art in die Wohnung der Sängerin zu schaffen“.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. Nr. 31. 30. Juli 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

PARISER KOMPONISTEN.

III.

Halevy.

Ein französischer Schriftsteller sagt, er sei auf's Lebhafteste an die Menschen und ihr Streben erinnert worden, als er während einer Sommersaison von dem Fenster seines Landhauses eine, an einen Zaun gebundene Ziege täglich zu beobachten Gelegenheit hatte. Diese Ziege hatte mehr als hinlängliches Futter in ihrer nächsten Nähe; statt sich aber mit dem Grase zu begnügen, das unter ihren Füssen war, suchte sie mit Gefahr, erwürgt zu werden, ihr Futter gerade an der äussersten Grenze, die ihr von dem Strick an ihrem Halse vorgezeichnet war. An diese angeknüpfte Geis knüpft nun der Autor die Bemerkung, dass der Mensch sich ebenfalls nicht mit dem begnügt, was er innerhalb seines ihm vorgezeichneten Kreises findet; dass er immer mit Gefahr das Genick zu brechen, weit über diesen Kreis hinaus will.

Das Streben des Menschen mit seinen individuellen Kräften das Aeusserste zu erreichen, ist indessen zum Bestehen der Menschheit nothwendig. Derjenige, der nicht das Aeusserste erreichen will, erreicht auch das Allernächste nicht. Allein wir sehen oft, dass der Mensch noch mehr als das Aeusserste, dass er das Unmögliche will und seine schönen Kräfte vergeudet, um das Unerreichbare zu erreichen. Wir sehen dies oft im Gebiete der Kunst, in welchem es schwer ist, die Dimensionen genau zu kennen. Das Genie verrechnet sich niemals; denn das Genie besteht ja hauptsächlich darin, sich aller seiner Kräfte und deren Tragweite genau bewusst zu sein; aber das Talent verrechnet sich sehr oft und indem es zu viel thun will, thut es zu wenig.

Halevy gehört nun zu den Talenten, die sich sehr oft verrechnen.

Halevy hat über Zwei Dutzend Opern geschrieben. Wie viele dieser Opern haben sich aber erhalten? Es fehlt Halevy nicht an ernstem Streben. Er meint es redlich mit der Kunst; er dient ihr mit Eifer, mit Aufopferung. Es fehlt ihm nicht an Wissen, im Gegentheil er besitzt eine grosse, musikalische Gelehrsamkeit. Aber er kennt seine Kräfte nicht. Seine Mittel sind zu schwach für seine Zwecke; er will mehr, als er kann. Es fehlt ihm an grossartiger Schöpfungskraft und indem er diese durch seine musikalische Gelehrsamkeit ersetzen will, zeigt er erst recht, wie wenig sie sich ersetzen lässt. Alle seine grossen Opern, selbst die Jüdin nicht abgerechnet, die doch bekanntlich sein bestes Werk ist, — alle seine grossen Opern leiden an Fantasiemangel. Seine Melodien strömen nicht aus reicher, frischer Quelle; sie fliessen aus künstlich angelegten und zum Theil sehr engen Röhren. Halevy combinirt viel, viel mehr als er erfindet. Das mag sehr interessant sein für die blossen musikalischen Gelehrten, die sich so gern am Mechanismus erbauen; denjenigen aber, der an freien Tonschöpfungen sich erheben und begeistern will, lassen Halevys Opern zum grossen Theil kalt und unbefriedigt. Eine Oper indessen hat Halevy geschrieben, der nichts fehlt, was zu einem Meisterwerke gehört. Sie ist frisch, sie ist voll Geist, voll Gefühl; sie ist abgerundet, sie bildet ein Ganzes. Ich meine den „Blitz". Es ist eine kleine, eine einaktige Oper; aber sie wiegt ein Dutzend seiner anderen Opern auf. Ist diese Oper eben desshalb gelungen, weil sie einen geringen Umfang hat? Vielleicht! Ich glaube, es ist ein Fehler Halevy's, allzugrosse Rahmen für seine Tongemälde zu wählen, und diese nach jenen einzurichten. Er hat, wie so viele andere modernen Künstler, die Manie, das Grosse in der räumlichen Ausdehnung und nicht im inneren Werthe zu suchen. Diese Leute glauben, sie seien reicher, wenn sie einen guten Kremnitzer Ducaten durch beständiges Breitschlagen in eine ungeheure Fläche Blattgold umgewandelt haben. Was ihr Gold an Ausdehnung gewonnen, hat es an Festigkeit verloren und das Gepräge ist dabei zum Teufel gegangen.

Es versteht sich von selbst, dass trotz alledem viele Halevy'sche Opern, wie z. B. Guido und Ginevra, die Königin von Cypern und mehrere andere reich an schönen Stellen sind. Allein wir haben es hier nicht mit Einzelnheiten, sondern mit dem Allgemeinen zu thun. Diese Blätter sind ja keine Kritiken es sind Charakteristiken.

Halevy ist 1799 geboren. Kaum zehn Jahre alt, wurde er als Schüler des Conservatoire zugelassen. Cherubini ward sein Lehrer und Halevy arbeitete mit so viel Fleiss und Ausdauer, dass er als zwanzigjähriger Jüngling den ersten Preis erhielt.

Mit seinen ersten zehn Opern hat Halevy kein Glück gemacht. Der Blitz war sein erstes Werk, das einschlug. Hierauf folgte die Jüdin, die ihn berühmt machte. Die Jüdin ist auch das Beste unter seinen umfangreichen Werken geblieben und sie hat sich seit der ersten Aufführung im Jahr 1835 auf dem Repertoire erhalten. Seine neuesten Opern wollen nicht viel sagen. Seiner Muse wird jetzt das Gebären sehr leicht, aber es ist kaum der Mühe werth, dass sie in die Wochen kommt.

Halevy ist eine in jeder Beziehung achtungswerthe Persönlichkeit. Von deutscher Abstammung, hat er jene gründliche Bildung, wie man sie fast nur unter den Deutschen findet. Halevy versteht unsere Sprache sehr gut und schreibt ein ganz vorzügliches Französisch. Seine in den verschiedensten Journalen zerstreuten Artikel sind sehr elegant und mit viel Sachkenntniss geschrieben. Halevy ist in der Unterhaltung sehr ernst und ruhig. Es fliegen ihm keine Raketen aus dem Munde, wie den meisten Franzosen, deren Gespräch ein beständiges prasselndes Feuerwerk ist. Sein Aeusseres verräth weder den Künstler im Allgemeinen, noch den Musiker im besondern. Sein Gesicht ist viel mehr bürgerlich, als romantisch.

LEBENDE UND TODTE IN DER MUSIK.

Von Mèry.

Nachstehendes interessante Fragment, in welchem eine der alltäglichsten Erscheinungen in der Kunst in der geistreichsten Weise persiflirt ist, wird in einer der letzten Nummern der Z. f. M. von Liszt in einer Anmerkung zu einem Artikel über Berlioz mitgetheilt.

„Wie kommt es, dass die gewandtesten, feinsten Köpfe sich immer von dem versuchenden Dämon der Vergleichung hinreissen

lassen, da doch das Vergleichen unter allen rhetorischen Figuren die dürftigste ist? Sie ward nur dem bürgerlichen, trägen Neid zu Liebe erfunden, der wohl geruht in dieser Weise etwas zu bewundern, seine Bewunderung aber auf die kleinste Dosis reducirt, und diese nur an Todte verwendet. Der Pater Rapin, der um's Jahr 1689 blühte, hat die Vergleiche erfunden; in einem von ihm veröffentlichten dicken Bande finden wir Parallelen zwischen Demosthenes und Cicero, Scipio und Hannibal, Homer und Virgil, Marius und Sulla, meisterlich ausgeführt. Hier kömmt dann ewig die Formel vor: Dieser, nerviger, gewaltiger, leidenschaftlicher; — jener, sanfter, biegsamer, zarter; dieser ...... jener ...... beide endlich ...... Der träge und mit Bewunderung geizende Bourgeois, der seit seiner Kindheit Cicero und Demosthenes auf dem Halse hatte, wusste dem Pater Rapin vielen Dank, dass er ihn des Cicero überhoben, und ihm nur den Demosthenes gelassen hatte, es war ihm schon vollkommen genug.

Die Todten brauchen nicht mehr zu leben, und sie gerade sind es, deren der Vergleich sich nur bedient, um die Lebenden zu tödten. Es giebt doch im Gebiete der Kunst einige göttliche Namen, welche einer Menge gleich Berühmter nicht den geringsten Eintrag gethan haben. Die Sonnenglorie eines Homer, Virgil, Dante, Phidias, Praxiteles, Euripides, Sophocles, Michel Angelo, Rafael, Murillo, hat nachstehende Gestirne niemals verdunkelt. Warum sollte man denn mit der Bewunderung so haushälterisch verfahren? Sie ist doch die einzige Leidenschaft, deren Ueberfülle nie den Menschen tödtet, seinem Wohl nie Eintrag bringt. Mein Himmel! — Ich weiss ja recht gut, dass es viele ganz gesunde Patienten giebt, die sich noch mehr auf ihre Weisheit einbilden werden, wenn man ihnen bewiesen, dass Mozart grösser ist, als Rossini! Diese Menschen haben weder den Einen, noch den Anderen jemals bewundert; aber der Erste ist todt, und das ist schon viel; der Zweite ist ein Millionär an Geld, Melodien und Gesundheit; wenn's ihm einmal einfällt, kann er eines schönen Tages nach Paris kommen und wie ehedem im grauen Paletot, mit dem Regenschirme in der Hand, auf dem Boulevard des Italiens spazieren gehen. Nun sollte dies Unglück wirklich eintreffen, wie angenehm wäre es dann sagen zu können; „Der Herr da drüben ist Rossini! O er reicht dem Mozart das Wasser nicht! Da habe ich neulich einen Vergleich zwischen beiden gelesen. Ei ja! — das ist doch ein gewaltiger Unterschied; o! die sind himmelweit auseinander! O Mozart! göttlicher Mozart!!.. Ja, der ginge nicht im grauen Paletot auf dem Boulevard spazieren! — O nein! Damals gab es noch gar keine Paletots! Wenn der noch lebte, er würde im Triumph-Cabriolet an uns vorüberfahren. O sublimer Mozart!

Più non andrò farfallone! .... Viva la libertà! — „Was das für ein Finale ist! und das Duett im ersten Akt? und der steinerne Geist? und die Bässe? Ja, das sind steinerne Schritte! O Mozart!"

Dieselben Leute, die Krampfanfälle von Bewunderung bekommen, wenn sie den Namen Mozart hören, lebten unter anderen Namen, als der Don Juan erschien, und sie sprachen: „O Gluck! göttlicher Gluck! Ja, der hätte gewiss keine Leporelloarie geschrieben! Grossartiger Gluck! O Armide! Orpheus! Larven, Geister ... Ja, der wäre nicht wie Mozart mit einer gepuderten Perücke zu Fuss auf dem Place Royale spazieren gegangen!" Und ganz dieselben Leute, mit wieder anderen Namen, sagten, als man zum ersten Mal Orpheus gab: „O Lulli, göttlicher Lulli! welch rührende Einfachheit! Das ist Musik! Das ist nicht Geschrei und Geheul, wie im Orpheus. Man hört die Sänger, das Orchester nicht? Wozu auch? Die Musik muss gefühlt werden, gerochen, wie eine unsichtbare Blume. Göttlicher Lulli! O, Triumph der Flora! Was ist das für eine Oper! Wie weit steht das über Gluck und seiner Schrei-Armide! Komm, Zephir, süsser Zephir komm! Flora ruft dich! Hat Gluck jemals so eine Melodie geschrieben? Nein, die Musik wird das nie wieder erreichen". Wenn wir den Stammbaum dieser Race von Bewunderern todter Componisten verfolgen, finden wir, dass sie im Lauf der Jahrhunderte nur die Namen ihrer Götzen ändern. Zuletzt kommen wir auf Orpheus, den Gemahl der Eurydice. Orpheus führte eine Oper in Thracien auf; alsbald suchten die Feinde der Lebendigen einen Vorgänger für Orpheus. Es gab keinen. Wie schade! Jedermann weiss, wie man diesem Mangel abzuhelfen suchte. Man schnitt Orpheus in Stücke, hackte ihn klein, liess kein ganzes Haar an ihm, kein Stückchen von seinem Fleisch an seiner Lyra hängen — und setzte dann diese Handhabung ernster Kritik auf Rechnung der Bachanten des eisigen Strymon. Arme Bachanten!",

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende Juni.

Es wäre eine betrübte Aufgabe, über den ferneren Entwicklungsgang im Zerfall unseres Theaters zu berichten, wenn nicht in dem Todte schon wieder nach allgemeinen Naturgesetzen der, wenn auch noch so verborgene, Keim zu neuen Schöpfungen läge. Wie wir denn auf allen Standpunkten unseres heutigen Lebens uns von Ruinen, umgestürzten Altären falscher Götzen, von zertrümmerten Thronen angemasster Autorität umringt sehen, so erleben wir dies auch in den Theaterverhältnissen. Das Peinliche liegt für uns nur darin, dass die Kunst der Bühne bei weitem später in den Process der Gährung eingetreten ist, welcher aller Umgestaltung vorausgehen muss, so dass wir vorläufig in der Zerstörung und Fortschaffung des Alten überreich beschäftigt noch nicht daran denken können, nach welchen Linien und Verhältnissen unser Neubau sich erheben soll. Ist das nun auch sehr wenig erfreulich, so können wir doch vorläufig es als ein gutes Resultat ansehen, dass eine unglaubliche Masse alten, wüsten Schuttes fortgeschafft ist und täglich der Raum freier, der Blick heller wird. Zu einem Ueberblick über die Situation in diesem Sinne dient die Pause ganz vortrefflich und das dadurch in vielen Köpfen geförderte Nachdenken wird manches alte Vorurtheil, manche Schlendriansliebe vernichten. Ich erwähne dabei beispielhalber die ergötzliche Angelegenheit des Herrn Hendrichs, der in Berlin einen Redakteur wegen „Beleidigung im königlichen Amt"!! vor Gericht zieht, weil dieser behauptete, Hr. H. bezahle seine Claque! das geht durch alle Blätter und die demnächstige gerichtliche Verhandlung wird endlich einmal diesen Schmutz ins helle Licht stellen. So bürgert sich überall die dreiste nüchterne Naturwissenschaft ein, welche alle Dinge, also auch die Lorbeerkronen unserer „grossen unsterblichen Meister" unerbittlich chemisch untersucht und am hellen Sonnenlichte zergliedert, wobei denn garstige Residua übrig bleiben. Das alles wird schon helfen, auf dass der fahle, hohle Jammer dieses ärmlichen Schauspielerkrams uns seine Gestalten nicht wieder als rechtmässige Erzeugungen des göttlichen Musagetes unterschieben könnén.

In wenigen Tagen soll denn nun unser Schauspielhaus öffentlich an den Meistbietenden verkauft werden. Den Actionären blieb, nachdem sie seit vielen Jahren keine oder halbe Zinsen erhalten hatten, und jetzt auch die ursprünglich gezahlte Einschusssumme von 400 Thlr. Pr. Ct. verlieren werden, nur der Weg des Banquerottes offen, wenn sie sich nicht entschliessen wollten, der Unterhaltung und Verwaltung des leerstehenden Hauses noch fernere bedeutende Summen ganz sinnlos zu opfern.

Nichts lächerlicher daher, als die pathetischen Deklamationen auswärtiger Blätter, die vorzüglich dabei auf Frankfurt a. M. hinweisen, wo eine neue Actiengesellschaft sich gebildet hat. Alle diese Palliative sind hier lange erschöpft, und es wird nichts weiter versucht, weil niemand auftritt, der etwaige Gelder zu gebrauchen sich erbietet. Ungeachtet ich stets behauptete und noch heute sage, dass Geld nicht helfen kann, so muss ich doch den wohlhabenden Hamburgern laut nachrühmen, dass ihrer sehr viel Geld mit vollen Händen spenden werden, sobald sie eine würdige Verwendung durch ehrbare und künstlerisch hochstehende Personen nachgewiesen sehen. Eben da liegt es, dass kein geachteter Kunstmeister (und der würde zugleich schon redlicher Mensch sein, denn eins ist nicht möglich ohne das andere) auftritt und sich erbietet die Direktion zu übernehmen. Ihm wurden hier grosse Summen zu Gebot gestellt werden. Lebt ein solcher Mann in Deutschland, der da glaubt in den jetzigen Zeitströmungen alle Hindernisse durch Geld beseitigen zu können, er melde sich! Sein Beruf wird ihm durch Geld erleichtert werden! Aber die rechten Künstler wissen wohl, dass es nicht geht und so meldet sich denn (wenn überhaupt) das irreparabile genus der Theaterdirektoren!

Das Schauspielunternehmen des Herrn Sachse hat bis jetzt einen sehr schwachen Verlauf. Die Einnahmen stehen in genauem Verhältniss zu den ungenügenden Leistungen.

AUS PARIS.

Ende Juli.

Es giebt hier wie überall in der musikalischen Welt so viele Künstler und so wenig Kunst, so viele Kehlen und so wenig Stimme, so viel Geschrei und so wenig Wolle, dass auch der schreibseligste Berichterstatter aus absolutem Mangel an Stoff zuweilen gezwungen wird, einige Zeit die Feder ruhig schlummern zu lassen. Viele hoffnungsreiche Sterbliche haben geglaubt, dass die hiesige allgemeine Ausstellung mit den Besuchern von allen fünf Welttheilen ganze Schaaren von musikalischen Grössen, von Nachtigallen und Sprossern, von neuentdeckten Virtuosen und Virtuosinnen nach der Seinestadt bringen würde. Die Hoffnung hat aber unverschämt gelogen. Es hat sich seit der Eröffnung des Palais de l'Industrie kein musikalisches Wunder hier ereignet und bis auf die jetzige Stunde geht alles im Reiche der Euterpe seinen natürlichen Gang.

In der grossen Oper studirt man das neueste Musenkind des Herzogs von Sachsen-Gotha, Santa Chiara, fleissig ein. Dieses Werk wird während der Anwesenheit der Königin von England aufgeführt werden, um der Beherrscherin von Grossbrittanien Gelegenheit zu geben, das Talent ihres erlauchten Verwandten zu bewundern. Die Hauptrolle in Santa Chiara ist für Madame Lafont bestimmt und nicht wie von mehreren Seiten behauptet worden für Mademoiselle Cruvelli. Mademoiselle Cruvelli wird in einigen Wochen an ganz andere Dinge zu denken haben als an eine Oper. Ihr Boudoir wird jetzt von mehreren Dutzend Amoretten umflattert und vor der Thüre ihres Hotels steht schon Gott Hymen mit der Fackel und wartet ungeduldig auf den Wink, sie anzuzünden, die Fackel nämlich. Nächsten Monat ist das Engagement unserer Landsmännin an der grossen Oper zu Ende und sie springt sogleich in's rosige Ehejoch und betritt die Bühne niemals wieder.

Fare thee well and if for ever
Still for ever fare thee well!

In der italienischen Oper herrscht jetzt Melpomene, deren Priesterin Ristori den Parisern die Köpfe verdreht und der Rachel und der sämmtlichen Familie Felix viel Kummer und Herzenskränkung bereitet. Man sagt, dass beide Künstlerinnen sich nächstens auf tragischen Dolch herausfordern werden. Sie wollen nämlich wie es heisst, an einem und demselben Abend auf einer und derselben Bühne hintereinander einen Akt aus der Maria Stuart spielen und auf diese Weise dem Publikum die beste Gelegenheit zur Vertheilung der Palme geben. Qui vivra, verra!

In der Komischen wird Meyerbeers Nordstern immer noch mit vielem Beifall gegeben.

Das Théâtre lyrique, das in diesem Augenblicke geschlossen ist, wird am 5. August seine Vorstellungen mit einer neuen Oper beginnen. Diese Oper kommt aus der musikalischen Fabrik der Hrn. Villeneuve und Kelly und hat, wie die seelige Jaguarita, ebenfalls einen menschenfresserischen Namen. Das Ding heisst nämlich: Paraguassu. Die Einnahme der ersten Vorstellung ist zum Besten der Association des artistes musiciens. Wir wollen also schon desshalb der Paraguassu den besten Erfolg wünschen.

Die Bouffes Parisiens, deren Begründer Jacques Offenbach ist, erfreuen sich keiner besonderen Theilnahme von Seiten des Publikums. Die hiesige Kritik hat das Offenbach'sche Unternehmen auf's allerwärmste empfohlen; aber man glaubt der Kritik hier nicht mehr auf's Wort und — man hat recht.

Rossini gebraucht jetzt in Trouville die Seebäder. Vielleicht, dass er neugestärkt nach Paris zurückkehrt und dann mehr in der Gesellschaft lebt. Ich habe ihn vor einigen Wochen gesehen. Der arme Maestro war so schwach, so körperlich herabgekommen, dass er sich kaum auf den Beinen halten konnte.

Verdi reist dieser Tage nach Parma, wo er einige Zeit bleiben wird, um sich dann nach Busseto, seiner Vaterstadt, zu begeben.

Meyerbeer, dessen Nordstern vorigen Donnerstag in London zum erstenmale aufgeführt und mit einem wahrhaften Fanatismus der Begeisterung aufgenommen worden, wird dieser Tage hier eintreffen.

AUS TEPLITZ.

Ende Juli.

Der Baritonist Hr. Guglielmi hat hier ein Concert gegeben und sowohl im Vortrag italienischer Musik, als deutscher Lieder, ausserordentlich gefallen. Namentlich sind es die letzteren, welche er mit dem Schmelz einer italienischen Kehle und dem tiefen Gefühl eines deutschen Herzens vorträgt. Es wurde ihm die Ehre zu Theil bei einer Soirée musicale bei Ihren Königlichen Hoheiten dem Grafen und der Gräfin Chambord mitzuwirken, wobei ein Lied der Gräfin Elise Schlick, welches bei dem Concerte des Hrn. Guglielmi bereits mit vielem Beifall aufgenommen und wiederholt wurde, (Der Abschied,) gleichfalls zur Aufführung kam, und nach dem Wunsche der Hoheiten von der Gräfin begleitet wurde. Gestern gab Alexander Dreyschock ein sehr brillantes und überfülltes Concert. Alles was Teplitz von hohen und ausgezeichneten Personen beherbergt, war anwesend. Ueber die Leistungen dieses ausgezeichneten grossen Künstlers noch viel Worte zu machen, ist wohl unnütz. Er leistete, wie immer, Staunenswerthes und Bewundrungswürdiges. Man erwartet hier noch den Violinisten Otto von Königslöw, und den Cellisten Julius Goltermann zu Concerten.

NACHRICHTEN.

Leipzig. Von hier schreibt man: Ueber der Zukunft unserer städtischen Bühne liegen dunkle Wolken, noch drückender aber über der Gegenwart der so rasch erwerblos gewordenen Künstler. In höchst unangenehmer Lage befinden sich auch die Mitglieder des Orchesters, die, obwohl vom Stadtrath angestellt, doch bezüglich des Gehalts an den jedesmaligen Direktor des Theaters gewiesen, gegenwärtig nicht nur der Auszahlung des Gehalts für den Monat Juni, sondern auch des nicht unbedeutenden Equivalents für überzählige Vorstellungen (welches letztere auf 820 Thlr. angegeben wird) vergeblich sich versehen, da Herr Wirsing auf einer längeren Reise begriffen ist. Die meisten der Orchestermitglieder sind Familienväter und empfinden die Noth deshalb doppelt. Zuversichtlich erwartet man vom Stadtrath ein billiges Arrangement dieses unangenehmen Handels.

Coburg. Am 29. und 30. Juli d. J. findet auf der hiesigen reizend gelegenen Veste, deren innerer Ausbau nunmehr vollendet ist, ein zweites Gesangfest statt, zu welchem die Gesangvereine der umliegenden nächsten Gegend, sowie auch aus entfernteren Städten, wie Nürnberg, Würzburg, Gotha, Meiningen etc., eingeladen sind. Es werden wohl über 500 Gesangsgäste sich in unseren heimischen Gefilden einfinden, denen sich, dem Vernehmen nach, noch eine sehr grosse Anzahl anderer Freunde des Gesanges anreihen wird. Das Fest wird mit einem Festzuge durch die hiesige Stadt nach der alten Veste Coburg beginnen, worauf Abends in der Festhalle Vorträge der einzelnen Vereine sich anreihen werden. Am folgenden Tage wird eine Sängerfahrt nach den Lustschlössern Rosenau und Kalenberg stattfinden, worauf Abends mit einem Ball im herzoglichen Hoftheatergebäude das Fest schliessen wird. Sicherem Vernehmen nach wird auch eine Composition Sr. Hoheit des Herzogs, höchstwelcher dem Feste eine besondere Theilnahme zugewendet hat, von sämmtlichen 500 Sängern zur Aufführung bebracht werden.

Paris. Für die Unternehmung der italienischen Oper hat sich bereits an Stelle des Obersten Ragoni ein Amerikaner Namens Calzado eingefunden, der eine neue Blüthezeit dieses Instituts herzustellen hofft.

*** In Wien hat Frl. Meyer (früher in Dresden) als Valentine im Hofoperntheater sehr gefallen und man beabsichtigt durch das Gastiren derselben auf Engagement die enorm gestiegenen Preise des Sängerinnenmarktes für das Kärnthnerthortheater etwas herabzudrücken und die dabei ersichtlichen Intriguen zu beendigen.

*** Es ist im Plane, in St. Petersburg ein grossartiges Institut für musikalischen Unterricht in's Leben zu rufen, welches alle in das Ressort der Tonkunst gehörenden Lehrfächer zu dem Ende umfassen soll, um mit der Zeit alle musikalischen Stellen des Reich's vom Choristen an bis zum Opernsänger, vom Instrumentalisten bis zum

Compositeur mit Eingebornen besetzen zu können. Der Errichtungsplan, welchem die Organisationen der vorzüglichsten Musiklehranstalten des Westens zu Grunde gelegt wurden, erhielt bereits die Genehmigung des Kaisers. Das Institut wird aus Staatsmitteln erhalten. General Lwoff, welcher bekanntlich seine militärische Stellung mit der Senatorenwürde vertauscht hat (er bekleidet überdies mehrere Hofchargen, darunter das Cermonienmeisteramt), ist zum obersten Leiter des in Rede stehenden Instituts designirt und mit der Durchführung des Planes betraut.[B. f. M.

*** Michael Hauser, von einem leibhaftigen Reisegeist ergriffen, durchwandert gegenwärtig das Innere Australiens. Ueberall werden ihm Ehren und Auszeichnungen zu Theil, ja in Abonniten-Bay, einer der neu erbauten Städte im Süden Neu-Hollands, begleitete eine Schaar Verehrer den Künstler durch die Wälder, um ihn vor den dort hausenden wilden Indianern zu schützen. Ein dortiger Poet nennt Hauser enthusiastisch: „Einen Apostel des Orpheus, dessen Zaubertöne das Herz des stumpfesten Wilden bezaubern könnten." Der Künstler, von der Atraktion der Goldes gefesselt, denkt noch einige Zeit den Boden Australiens auszubeuten und kaufte in einer von Ananas und tropischen Bananen umblühten Gegend, eine Besitzung.

*** Die „Academie der schönen Künste" zu Brüssel hat den Vorschlag zu einer Preisausschreibung für die beste Composition einer Sinfonie gemacht. Der Zutritt wird nur belgischen Componisten allein gestattet sein und die Jury hingegen aus deutschen und französischen Fachmännern bestehen.

*** Zu den vielen Festen, die sich zur Feier des Jahrestages der fünf und zwanzigjährigen Unabhängigkeit Belgiens vorbereiten, nimmt dasjenige, welches die königliche Gesellschaft „Grande Harmonie" unter dem Patronat der Stadt Brüssel geben wird, den ersten Rang ein. Dasselbe findet am 24. September statt, verbunden mit einer zahlreichen Preisvertheilung von 100—600 Fr. — Sowohl alle Musikvereine Belgiens, wie des Auslandes, werden zur Theilnahme aufgefordert. (Die Theilnehmenden haben sich bis 1. September an Hrn. Crabbe, Hôtel du Belier nach Brüssel zu wenden.)

*** Die Betrachtung unserer jetzigen Bühnenzustände und namentlich der Steigerung des Etats für die Hofbühnen, vorzugsweise für die Oper, muss immermehr zu der Ueberzeugung führen, dass eine gemeinsame Reform eintreten wird. Die Wiener „Presse" giebt in Bezug auf das Hofoperntheater folgenden Beitrag zur Theaterstatistik: „Die letzverflossene italienische Saison hat den geringen Aufwand von etwas über dreimalhunderttausend Gulden erfordert, was auf den Abend (die Normatage der drei Monate abgeschlagen) viertausend Gulden ergiebt. Die Einnahmen (und der Besuch war sehr lebhaft) deckten etwas über die Hälfte der Kosten; Das Deficit betrug etwas über 118000 Gulden und um 13000 Gulden mehr als die ausgeworfene Dotation. Der Ueberschuss des deutschen Abonnements hatte das auszugleichen. Ungefähr dasselbe Deficit zeigt die neun Monate füllende deutsche Oper bei einer geringeren Einnahme. Sonach entspricht der Gesammtaufwand der Wiener Oper ungefähr der Summe von 250000 Gulden im Jahre, dem dreifachen des Vormärz. Dieser Preissteigerung steht immer ein Rückschritt der Qualität zur Seite, und wir fürchten fast unsere Leser zu erschrecken, wenn wir ihnen verrathen, dass Frl. Tietjens für die nächstjährige Saison von 9 Monaten 18000 Gulden und einen zehnjährigen Contract anspricht, dass Frau Demeric (die in dieser Saison ihre Gage von über 6000 Gulden für einige Abend Dienstleistung erhielt) um 3000 Lire für die nächste mehr verlangt, dass Frau Medori 42000 Zwanziger in klingender Münze für 3 Monate beansprucht, und sogar Signora Lessniewska eine Gagenerhöhung von 1000 Gulden Silber fordert. Nicht blos die Körner- und Grünzeugbörse, nicht blos der Papiermarkt und die Wochenbewegung des Eier- und Butterhandels, der Liverpooler Baumwollen- und der Pesther Tuchwollenmarkt haben ihre Schicksale, auch die Kunstbörse wird jetzt schwunghaft und belebt, auch da giebt es künstliche Hausse und eine ohnmächtige Contremine, auch da lässt sich manche interessante Beobachtung machen. In einem Punkte steht eine gewaltige Reaction bevor. Man geht mit dem Gedanken um, das Ballet in der wälschen Saison ganz über den Haufen zu werfen und dabei 17000 Gulden zu ersparen. Die letztjährige Erfahrung hat gelehrt, dass nicht allein die Kosten des Ballets verloren sind, sondern dass man damit nur das Publikum verscheucht".

*** Ein Rückblick auf das Repertoir der königl. Oper in Berlin in der verflossenen Saison vom September 1854 bis Ende Juni 1855 zeigt, dass unter den sattgehabten 152 Vorstellungen 77 den Werken deutscher Tondichter gewidmet waren. Unter ihnen hat C. M. v. Weber die Majorität mit 17 Aufführungen, sein Oberon wurde 11, sein Freischütz 4, seine Euryanthe 2 Mal wiederholt. An Weber reihten sich Gluck und Mozart, jeder mit 10 Aufführungen. Von Gluck wurde Orpheus und Eurydice neu einstudirt und 6 Mal gegeben, Iphigenie in Tauris 2 und Iphigenie in Aulis 2 Mal wiederholt. Von Mozart erschien Don Juan 6 und die Hochzeit des Figaro 4 Mal. Beethoven war 3 Mal durch Fidelio vertreten, Spohr 1 Mal durch Jessonda. Von den modernen deutschen Componisten erlebte Meyerbeer die meisten Aufführungen, 6 mit den Hugenotten und 5 mit dem Prophet; nach ihm kommt Flotow mit 4 Wiederholungen seines Stradella und 3 der Martha; sodann Lortzing, dessen Czaar und Zimmermann 4 und Wildschütz 2 Mal wiederholt wurde. Dorn mit seinen Nibelungen erschien ebenfalls 6 Mal auf dem Repertoir. Von Gläser erschien 5 Mal des Adlers Horst, von Kreutzer 1 Mal das Nachtlager. Unter den ausländischen Meistern schritt Cherubini 3 Mal mit dem Wasserträger in Scene, Boieldieu 8 Mal (4 Mal die Weisse Dame und Johann von Paris.) Aubers Stumme wurde 10, dessen Feensee 10, Fra Diavolo 5, Maurer und Schlosser 3, die Krondiamanten 1 Mal wiederholt, Auber war also durch 29 Aufführungen vertreten. Von Halevy erschien die Jüdin 3 Mal. Von Rossini wurden neu einstudirt Tancred (7 Mal) und die Belagerung von Corinth (3 Mal) gegeben. Donizettis Lucrezia Borgia wurde 4, Regimentstochter 2, Lucia di Lammermoor 2 und Favoritin 1 Mal wiederholt. Bellini erschien 4 Mal mit den Capuleti und 4 Mal mit der Nachtwandlerin. Ausserdem wurden von kleineren Opern gegeben: Mehuls Je toller je besser 2 Mal, Isouards Stelldichein 2 Mal und Grisars Gute Nacht Herr Pantalon 4 Mal. Drei Opern wurden neu einstudirt, eine zum ersten Male aufgeführt. Das Ballet-Repertoir brachte 56 Vorstellungen.

*** Musiker haben bekanntlich absonderliche Gewohnheiten, Liebhaberein und Indiosynkrasien. Wir lesen darüber in einem französischen Blatte folgende Zusammenstellung. Auber konnte es nicht zwei Tage hintereinander in der schönsten Stadt der Welt aushalten. Adam hat eine tiefe Verachtung gegen schöne Bäume und ganze Wälder. Donizetti schlief beinahe immer auf der Reise und schenkte den Reizen der Natur nicht die geringste Aufmerksamkeit. Paër gefiel sich in Widersprüchen; er schrieb „Camilla", „Sargines" „Achilles", während er mit seinen Freunden scherzte. seine Kinder schalt und sich ohne Unterlass mit seinen Domestiken zankte. Cimarosa hatte immer ein Dutzend Kunstliebhaber um sich, welche, während er schrieb, sich unablässig über alle Dingen unterhielten. Sacchini verlor den Faden seiner Inspirationen, wenn seine Katzen nicht über die Tische liefen. Sarti konnte nur in einem dunkeln Zimmer ohne Möbeln componiren; er liess nur den ungewissen Schein einer düsteren Lampe zu, die an der Decke des Zimmers aufgehängt war. Auch Spontini hatte die Gewohnheit, im Dunkeln zu componiren. Salieri musste, um seine Einbildungskraft zu nähren, ausgehen und die belebtesten Strassen durchlaufen, während er Bonbons ass. Haydn hingegen setzte sich in einen weiten Lehnstuhl und liess, die Augen an die Decke geheftet, seine Imagination in den unbekannten Sphären herumwandern. Gluck setzte sich im Freien hin, manchmal ganz in die Sonne mit zwei Flaschen Champagner und erhitzte seinen Geist durch Gestikuliren, wie es nur immer der mit der Ausführung seiner lyrischen Dramen betraute Schauspieler hätte thun können. Händel ging auf den Kirchhöfen spaziren und setzte sich oft in die einsamsten Winkel der Kirchen. Paësiello, bis zum Uebermaasse träg, blieb einen Theil des Tages im Bette liegen. Mehul verehrte die Blumen; er versank vor einer Rose in Betrachtungen, und war nur wahrhaftig glücklich, sobald er sich in einsamen Gärten verlieren konnte. Mozart las Homer, Dante, und Petrarca, und las sie immer wieder. Fast nie setzte er sich ans Klavier, ohne vorher einige Kapitel seiner Lieblingsschriftsteller durchlaufen zu haben. Verdi bereitet sich zu seinen Compositionen durch die Lecture eines Drama von Shakespeare, Göthe, Schiller, Victor Hugo oder Fragmente von Ossian vor.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 32.** 6. August 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BEITRÄGE ZUM LEBEN UND WIRKEN

des

Sächsischen Kapellmeisters Heinrich Schütz zu Dresden,

geb. 1585, gestorben 1672.

Ueber Heinrich Schütz, den bedeutendsten Componisten des 17. Jahrhunderts in Deutschland, besitzen wir sehr ausführliche Werke, die theils von seinem Leben, theils von seinen Werken handeln. Das Beste über Schütz giebt Winterfeld in seinem Werke: „Gabrieli und sein Zeitalter" sowie in seinem „Evangelischen Kirchengesang". Ferner enthält die Sachsenchronik (Serie I, Heft 6. Seite 500 u. s. f.) eine Zusammenstellung der aus dem Königl. Säch. Hauptstaatsarchiv entnommenen Briefe, Memoriale, Handschreiben sowohl von Schütz selbst, als Schütz betreffend. Nichts destoweniger sind von dieser reichen Persönlichkeit einige biographische Notizen, sowie einige bedeutende Compositionen der Kunstwelt bis jetzt verborgen geblieben und selbst einem von Winterfeld entgangen. Ich glaube daher Kunstfreunden einen kleinen Dienst zu erweisen, wenn ich in einem Nachtrage über Schütz Alles das zusammenstelle, was bis jetzt aufzufinden mir gelungen ist.

Was zuvörderst das Leben dieses grossen Tonkünstlers betrifft, so ist eine nicht ganz werthlose Schrift mir durch Zufall in die Hände gekommen, die auf seine Verwandtschaft namentlich mütterlicher Seits, sowie auf seinen letzten Lebenstag einiges Licht fallen lässt. Das ist die ausführliche Leichenpredigt über Schütz, die ihm von seinem Vorgesetzten, dem Oberhofprediger Martin Geyer in der alten Frauenkirche den 17. November 1672 gehalten wurde, zu welcher auch die Abdankungsrede kommt, welche der Diaconus Magister Herzogen auf Begehren in dem Begerschen Trauerhause vor dem Austragen des Leichnams gesprochen hat.

Beide, Predigt und Rede, fand ich in einem Sammelwerke, betitelt:

Zeit und Ewigkeit, Martin Geyers Buss- und Leichenpredigten, herausgegeben von Thoma Illigen, Leipzig 1689, Gross Quart, (Seite 137 u. s. f.) Die Leichenpredigt ist betitelt: „Die köstlichste Arbeit Herrn Heinrich Schützens Churf. Sächs. älterem Kapellmeister bei seiner christlichen Beerdigung in der Liebfraukirche zu Dresden, den 17. November 1672. Herr lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden."

Sie ist sehr umfänglich und es würde überflüssig sein, wollte ich sie wörtlich wiedergeben, da die Mittheilungen in dem Waltherschen Tonkünstlerlexicon zum grössten Theile wörtlich daraus geschöpft sind. Ich erlaube mir daher nur einige Stellen daraus hervorzuheben, die mir von Bedeutung für unsern Tonmeister zu sein scheinen, um so mehr als selbst von Winterfeldt nicht die eigentliche Leichenpredigt in Händen gehabt zu haben scheint, sondern nur den kleinen Auszug daraus, der sich in Matthesons Ehrenpforten befindet.

Gleich im Anfange der Predigt, nachdem der Redner seine 57 jährige Dienstzeit am Churs. Hofe hervorgehoben hat, befindet sich eine Stelle, die auf das Psalmwort Bezug nimmt, welches Schütz zuerst im Jahre 1628 dann später im Jahre 1661 nochmals unter dem Titel veröffentlichte: Die Psalmen Davids, hiervor in deutsche Reime gebracht durch Dr. Cornelium Beckern und nochmals mit 11 alten und 92 neuen Melodeyen von dem Churs. Capellmeister Heinrich Schütz in den Druck gegeben u. s. w. Die darauf bezügliche Stelle der Leichenpredigt lautet nämlich wie folgt: Am Tage liegt es, dass er in 57 Jahre treue Dienste seinem Hofe erwiesen, und sowohl bei der Tafelmusik nach Gelegenheit, als auch in der Hofcapelle sonderlich manch schönes Singwerk errichtet. Ja wöchentlich werden noch alleweil seine herrlichen Melodeyen über den Psalter Davids gebrauchet, zu geschweigen anderer seiner guten Arbeit, so in und ausser Teutschland wohl bekannt ist. Diese Aussage lässt uns nun keinen Zweifel, dass diese Bearbeitung der Psalmen (abgesehen davon, dass Schütz in Folge, eines Auftrages des Churfürsten Georg II. davon eine neue und vermehrte Auflage 1661 veranstaltete) wirklich in der Schlosskirche zu Dresden eingeführt gewesen sei.

Die Worte so unser seliger Mitbruder — fährt der Redner fort — bei gesunden Tagen zu seinem letzten Gedächtnisse ausgezeichnet, lauten aus dem 119. Psalm, Vers 54 also:

Deine Rechte sind mein Lied in meinem Hause.

Daraus entwickelt der Redner sein Thema: Die allerköstlichste Arbeit und zeigt erstens: Womit sie umgehe? Mit Gottes Rechten, zweitens: Worin sie bestehe? in Liedern, und drittens: Wo sie errichtet werde? In meinem Hause.

In die ausgeführte Predigt ist nun der Lebenslauf des Verstorbenen eingeflochten. Aus dem erlaube ich mir einige Bruchstücke zu geben, die über seine Familie einigen Aufschluss geben.

Der Churfürstliche Sächsische Capellmeister Heinrich Schütz ist auf dieser Welt geboren worden zu Köstritz im Jahre 1585 am 8. Tage des Octobers Abends um 7 Uhr. Sein Herr Vater ist gewesen Christoph Schütz, nachmals Bürgermeister der Stadt Weissenfeld. Seine Mutter Frau Euphrosina, Johann Bergers vornehmen Practic. und Bürgermeisters zu Gera leibliche Tochter. Sein Grossvater väterlicher Seits ist gewesen: Albrecht Schütz, Rathscammerer zu Weissenfeld, seine Grossmutter mütterlicher Seits aber Frau Dorothea, geboren aus einem alten und zu Gera wohlbekannten Geschlechte der Schreiber. Nachdem 1591 sein Grossvater Albrecht Schütz zu Weissenfeld verstorben und sein Vater als zu den verlassenen Gütern hinterbliebener Erbe dahin nach Weissenfeld hat ziehen müssen, hat er ihn daselbst zu den höheren Studiis nicht allein durch eigene Privatlehrer, sondern auch anderer stattlich gelehrten Leuten Information hierzu untergeben. In Heinrich zeigte jedoch früh eine besondere Neigung zur Musik, also dass er in kurzer Zeit gewiss und ziemlich wohl mit einer besonderen Anmuth zu singen gelernt hat. Anno 1598 übernachtete Landgraf Moritz von Cassel einstmals bei seinen Eltern, bei welcher Gelegenheit der Landgraf ihn hörte und ihm den Vorschlag machte, ihn zu allen guten Künsten und löblichen Tugenden auferziehen zu lassen. Am 20. August 1599 wurde er von seinem Vater ausgeführet und dem Landgrafen Moritz übergeben. Anno 1607 bezog er die Hochschule Marburg. Bald darauf 1609 kam gedachter Landgraf Moritz nach Marburg, da denn demselben

er seine Schuldigkeit aufgewartet, bei welcher Gelegenheit Ihro Gnaden gesagt, wie er gesonnen sei, ihn nach Venedig zu dem weltberühmten Gabrieli zu schicken, damit er das Studium musicum rechtschaffen fortstellen könnte. Ist daher im Namen Gottes Anno 1609 nach Italien und zwar nach Venedig fortgezogen, allda er sich bis in das vierte Jahr aufgehalten und ein musikalisches Werklein*) zu Venedig drucken lassen.

Da der Bericht bis zu der Anstellung Heinrich Schützen's in Dresden nur bekannte Thatsachen giebt, so lasse ich ihn mit Uebergehung derselben weiter fortfahren.

Den 1. Juni 1619 wurde er priesterlich getraut mit Magdalenen Wildekin, Tranksteuer Buchhalters leibliche Tochter. Zwei Töchter Cuma Justina, und Euphrosina waren die Frucht dieser Ehe. Allein die Süssigkeit dieser Ehe wurde bald in eine bittere Kreutzwemuth verwandelt, indem seine Eheliebste den 6. September 1625 durch den zeitlichen Tod seiner Seiten entrissen worden. Seine beiden Töchter gab er anfänglich zu seiner Mutter nach Weissenfeld, nachmals aber des damaligen Steuerbuchhalters Christian Hartmanns Eheliebsten, als naher Anverwandtin zur Auferziehung. Anno 1628 reisste er zum andernmale nach Italien, wo er nach glücklicher Wiederkunft seinen Vater gestorben den 26. August 1631 und seinen Schwiegervater gestorben den 1. October 1631, nicht mehr am Leben traf. Anno 1638 reiste er auf Begehren nach Lüneburg und Braunschweig. Anno 1632 starb sein Bruder M. Volarius Schütz, anno 1635 seine liebste Frau Mutter, anno 1636 seine Schwiegermutter, anno 1637 sein Herr Bruder Doctor Georg Schütz und anno 1638 seine liebe Tochter Justina in Dresden. Anno 1647 hat der selig Verstorbene seine noch einzige und jüngste Tochter Euphrosina an den Ehrenvesten Herrn Cristoph Pinkern, Dr. Juris (nachmaligen Sächs. Apellations-Rath und Bürgermeister zu Leipzig) verlobt und den 25. Januar 1648 durch priesterliche Einsegnung dieses Ehegelöbniss einsegnen lassen.**) Aus welcher Ehe er auch fünf Enkelein erlebet, davon aber nur noch eines nämlich Gertrud Euphrosina, so am 18. Mai 1670 an Herrn Johann Seidele, Domherrn zu Wurzen, verheirathet worden, noch am Leben, von welcher er wiederum zwei Enkelein erlebet, davon eins auch wieder bald verstorben, und also zum Gross Gross Vater gemachet, die auch jetzt ihrem seeligen Urgrossvater das Geleit zu seiner Ruhestätte giebet.

Soviel des selig Verstorbenen Krankheit und letzten Abschied betrifft, so haben bei denselben die Kräfte und sonderlich das Gehör etliche Jahr her sehr abgenommen, also dass er sehr wenig ausgehen noch sich der Anhörung des göttlichen Wortes gebrauchen können, sondern mehrentheils zu Hause bleiben müssen, daselbst er aber seine meiste Zeit mit Lesung der heiligen Schrift und anderer geistreicher Theologen-Bücher zugebracht, auch noch immer stattliche musikalische Compositionen über etliche Psalmen Davids, sonderlich, den 119. Psalm, item die Passion nach 3 Evangelisten mit grossem Fleiss verfertiget, dabei sich sehr diätisch und mässig gehalten. Es haben sich auch Zeithero etlichemal starke Flüsse überfallen, welchen aber durch Gebrauch nützlicher Arzneien noch immer wiederstanden. Am verwichenen 6. November aber ist er zwar frisch und munter auferstanden, und hat sich angezogen, es hat ihn aber nach 9 Uhr als er in der Kammer etwas aufsuchen wollen eine gehlinge Schwachheit mit einem Steckflusse übereilet, also dass er darüber hat zu Boden sinken müssen und sich nicht helfen können, und obwohl alle seine Leute zu ihm kommen, ihm aufgeholfen, auch alsbald in die Stuben in ein Bette gebracht, er sich in etwas wieder erholet und gar verständlich geredt, hat ihn doch dieser Steckfluss so stark zugesetzt, dass er, nachdem er noch diese Worte von sich hören lassen: Er stellete alles in göttlichen Willen, der Sprache nicht mehr mächtig gewesen, und da gleich der Herr Medicus alsbald zu ihm gefordert worden und mit köstlichen Medicamentis ihm zu Hülfe gekommen und die Natur zu stärken, allen Fleiss angewendet, so ist ihm doch wenig beizubringen gewesen. Ingleichen sein Herr Beichtvater zu ihm erfordert worden, der ihm allerhand Gebet und Sprüche fürgebetet, da er denn etliche Male durch Neigung des Hauptes und mit den Händen zu verstehen gegeben, dass er seinen Jesum in Herzen habe, worauf ihn der Herr Beichtvater eingesegnet, ist er alsofort als wenn er schliefe ganz stille liegen geblieben, bis endlich der Puls und Athem allmählig abgenommen und sich verloren und als es 4 Uhr geschlagen, endlich unter dem Gebet und Singen der Umstehenden sanft und selig ohn einiges Zucken verschieden, nachdem er in die 57 Jahr Churf. Sächs. Capellmeister gewesen und sein Alter auf 87 Jahr und 29 Tage gebracht hat.

(Fortsetzung folgt.)

*) Madrigali a 5 voci, Venezia, 1611. Eine kurze Besprechung dieses Werkes, siehe weiter unten.

**) Zu der Feier dieser Hochzeit lud Schütz laut des im Königl. Sächs. Hauptstaatsarchiv befindlichen Originalschreibens den Herzog August, Administrator von Magdeburg ein, denselben Prinzen, zu dessen Tauffeierlichkeiten im Jahre 1614 Schütz nach Dresden verschrieben worden war. Der Herzog August erschien zwar nicht selbst bei der Hochzeit, liess aber bei „Jeremien Gumbrechten, Handelsmanne in Dresden zu diesem Behufe ein präsens aufbringen und dasselbe nebst gewöhnlicher Beglückwünschung für Braut und Bräutigam einliefern.“

L'EUROPE ARTISTE UND IHRE CORRESPONDENTEN.

In Paris erscheint seit einiger Zeit ein Journal „l'Europe artiste,“ welches allen Künsten gewidmet ist.

Im Anfang dieses Jahres wurden Probenummern desselben an die deutschen Musik-Zeitungen gesandt, und denselben in einem beigefügten Circular auseinandergesetzt, wie sich l'Europe artiste es zur besondern Aufgabe gemacht habe, die Franzosen mit den künstlerischen Erscheinungen Deutschlands bekannt zu machen, als Hauptvermittler zwischen deutscher und französischer Kunst zu dienen und beide Nationen einander näher zu bringen. Correspondenzen von verschiedenen Gegenden Deutschlands erschienen von dieser Zeit an regelmässig in dem Blatte und besprachen hauptsächlich die deutschen musikalischen und Bühnenverhältnisse.

Leider hat das Journal bei der Wahl seiner Correspondenten sehr unglückliche Griffe gethan. Entweder liefern sie eine blosse Compilation zusammenhangsloser Notizen aus allen Himmelsgegenden oder sie ergehen sich in faden Witzeleien und Niaiserien, die den Franzosen Alles, nur keine Idee von Deutschland beibringen werden. Das Non plus ultra aller Abgeschmacktheit, Ignoranz und selbstgefälliger Windbeutelei ist die letzte Correspondenz aus München vom 25. Juli, in welcher es sich ein Herr Etienne Eggis, ein Exilirter, zur Aufgabe gemacht zu haben scheint, seinem Aerger über die Verbannung aus dem Pariser Leben mit seinem Château rouge, seinen Loretten und seinen interessanten Abenteuern, seinen geistreichen und eleganten Nächten, durch die ungereimtesten Ausfälle auf deutsches Wesen, deutschen Character und deutsche Sitten Luft zu machen, und das mit einer Unverschämtheit und Grobheit, die vor Allem einem Exilirten, der die Gastfreundschaft eines fremden Landes geniesst, wohl ansteht.

Nur einige Proben!

„Die Deutschen hassen die Franzosen und ahmen sie doch in Allem nach, oder versuchen es wenigstens, wie im Leben so in der Literatur, in den Salons und auf der Strasse. Es ist unmöglich, das Deutsche so wie man es heutigen Tages in allen deutschen Staaten spricht, zu verstehen, ohne Französisch zu verstehen.

„Die Deutschen rächen sich für diesen mit jedem Tag siegreichern Einfluss der französischen Sprache auf ihr Land, indem sie überall und stets das Französische lächerlich zu machen suchen.

„Es giebt in Gesellschaft kein unangenehmeres Volk als die Deutschen, man kann mit ihnen über nichts sprechen, ohne dass sie sofort hitzig werden, besteht man auf seiner Meinung, so werden sie grob und schlagen endlich mit beiden Fäusten drein.

„Der Deutsche ist wie seine Sprache, ungeschliffen oder kriechend, ein Emporkömmling oder ein Knecht, oft beides zugleich, aber niemals polirt wie der Franzose“ etc. In diesem Tone geht es fort.

Und ein Mensch, welcher dreist genug ist, nach einigen Monaten Aufenthalt in einer Stadt Deutschlands, wo er sich zehn gegen eins zu wetten nur in Kreisen bewegt hat, die ihm Alles nur keinen Begriff von deutschem Wesen geben konnten, über das ganze deutsche Volk abzuurtheilen, ein Mensch, der dreist genug ist, sein Urtheil als auf eigene Beobachtung gestützt auszusprechen, bekundet zwei Zeilen weiter eine so unglaubliche Ignoranz sogar in dem Zweige deutscher Kunst und Bildung, über welchen er eigentlich nach Paris berichten soll, dass jeder Schulbube ihn darüber eines bessern belehren könnte.

Er bespricht die Aufführung von Mendelssohns Antigone und ergeht sich dann in folgenden Phrasen: „Ohne die herrliche Musik Mendelssohns würde das Schauspiel entsetzlich langweilig gewesen

sein. Während die Bohn, Mlle. Damböck etc. sich an der schwierigen Aufgabe, unserer Zeit den alten Sophocles zu verdollmetschen abmarterten, und während das unversöhnliche Wort des antiken Fatalismus über dem erstarrten oder gelangweilten Saale schwebte, träumte ich von dem jungen genialen Menschen, dem Beethoven, der starb, ehe er gereift war, und welcher Mendelssohn-Bartholdy heisst. Armer junger Adler, der sich selbst verbrannte. Gestorben, wenn Andere anfangen, mit 27 Jahren, glaube ich! (!!) Mendelssohn, welcher den Paulus geschaffen hat, den Sommernachtstraum, und das erhabene Oratorium, welches der Elias heisst, Elias, welchen Mendelssohn mit 19 Jahren schrieb! (!!) Dieses Werk ist gegenwärtig Eigenthum des Kapellmeisters Hrn. Mettenleitner in Regensburg, welcher es nur unter der Bedingung aus den sterbenden Händen Mendelssohns empfing, es niemals copiren zu lassen. (!!) Elias ist, so viel ich weiss, nur ein einziges Mal in Regensburg aufgeführt worden. Es gestattet 99 Executanten und 300 Choristen. (!!) Mendelssohn, wenn er gelebt hätte, wäre vielleicht grösser geworden als Beethoven." (!!)

Deutschen Lesern brauchen wir nicht begreiflich zu machen, dass sich hier ein Mensch über Dinge auslässt, von denen er offenbar auch nicht das Mindeste versteht, ja mehr, dass er unsinniges Zeug wiederkäut, was ihm nur muthwillige Köpfe auf die Nase gebunden haben können, um ihn einmal gründlich zu blamiren. Es ist ihnen auch vollständig gelungen.

Der Redaction der „Europe artiste" aber wollen wir sagen, dass Mendelssohn nicht mit 27 sondern mit 37 Jahren gestorben ist, dass er seinen Elias nicht mit 19 Jahren, sondern viel später componirt hat, dass die ganze Erzählung von der Uebergabe desselben in die Hände eines Regensburger Kapellmeisters und das Verbot der Copirung desselben eine grobe Mystification ist, deren Opfer, Dank seiner genauen Kenntniss deutscher Sprache, deutscher Kunst und deutscher Verhältnisse ihr Correspondent geworden ist, dass der Elias bereits im Sommer 1847, also noch während Mendelssohn lebte, bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen und dass derselbe endlich seitdem fast in allen grössern Städten Deutschlands, der Schweiz und Englands aufgeführt wurde. Die übrige Werthschätzung Mendelssohns steht diesen Angaben an innerer Wahrheit nicht nach. Der Vergleich zwischen Mendelssohn und Beethoven ist einfach lächerlich!

Die Redaction der Europe artiste wird gut thun, sich künftig Correspondenten anzuschaffen, die von den Dingen, über welche sie schreiben, wenigstens einige Kenntniss haben. Zugleich wird sie daraus ersehen, dass die Deutschen sich an einem aufgeblasenen und arroganten Fremdling, welcher die empfangene Gastfreundschaft mit Naserümpfen und Ausspucken lohnt, anders zu revanchiren wissen als durch Faustschläge; sie machen ihn, wie diese Mystification zeigt, selbst zum Werkzeug seiner öffentlichen Blamage. Wenn die französische „Politesse" darin besteht, einen Angreifer zum Gegenstand des Spottes zu machen, statt ihn durchzuprügeln, so ist den Deutschen diesmal die Nachahmung ihres Musters vollständig gelungen.

WEBERS LETZTER GEDANKE.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung veröffentlicht folgenden Brief Reissigers, welcher über die Autorschaft des obengenannten berühmten Walzers Aufschluss giebt:

„Der unter dem Namen „Dernière Pensée de C. M. de Weber" bekannte Walzer ist von mir 1822 in Wien (vielleicht bereits 1821) componirt und im nämlichen Jahre 1822 an die Musikhandlung C. F. Peters nach Leipzig gekommen, die ihn nebst meinem ersten Trio (Op. 25.) bereits 1824 (oder Ende 1823) unter der Sammlung Valses brillantes in As, Op. 26, druckte. In dieser Sammlung von 12 Walzern in As finden Sie denselben. — Einige dieser brillanten Walzer machten damals Aufsehen, und ich habe sie 1823 häufig in Leipzig gespielt. Als der selige Weber 1824 meine italienische Oper „Dido" aufführte, war ich bei ihm in Dresden herzlich aufgenommen, und ich erinnere mich mit Freuden daran, dass mir der grosse Meister sehr schöne komische Lieder vorsang, und dass ich im kleinen Familienkreise (es war nur seine liebe Frau Karolina da) aufgefordert wurde, ebenfalls einige Kleinigkeiten zum Besten zu geben, unter Anderem auch diesen Walzer. Dieser gefiel Weber so, dass ich ihn mehrmals repetiren musste, und Weber sogar zu seiner seligen Frau sagte, man könne im Trio (Des-dur) Worte unterlegen. Er sang dazu:

Net wahr? Du bist mein Schatzerl?

Seit dieser Zeit hat Weber, wie ich von seiner seligen Frau später hörte, diesen Walzer oft mit Vorliebe gespielt. Vielleicht hat er ihn auch oft in Paris gespielt, als er 1826 auf seiner Reise nach London sich dort aufhielt. Das Uebrige gehört der Musikhändler-Speculation an. — Kurz, es fand sich in Paris ein Musiker, der ihn aufschrieb, nachdem er ihn oft von Weber gehört hatte, und so erschien er nach seinem unglücklichen Tode in London als Dernière Pensée. Unbegreiflich ist mir dabei, dass mein alter Freund Pixis, der ihn in Paris 1824 oft von mir gehört, Variationen darüber herausgeben und dadurch die irrige Meinung in Frankreich befestigen konnte. — Ich habe auf diese liebe Kleinigkeit nie Werth gelegt und glaube auch, dass dieser Walzer ohne Weber's Autorität nie Aufsehen erregt hätte.

„Sie empfangen hiermit diese Umstände ausführlich. Erst 1830, oder noch später, machte die Musikhandlung C. F. Peters in Leipzig diese Begebenheit ganz kurz bekannt. Hierauf schrieb ein junger Musik-Dilettant, Herr Parmentier aus Paris, an mich (der nämliche, welcher später mehrere meiner Lieder ins Französische übersetzte und in Aufnahme brachte) und bat um Bestätigung der Nachricht über den Walzer. Dieses machte die Erklärung der Handlung, so wie meinen Brief in französischen Blättern bekannt.

C. G. Reissiger.

NACHRICHTEN.

Wien. Nach einer kurzen Pause von nur vier Tagen nach Beendigung der italienischen Vorstellungen begann die deutsche Oper ihre Thätigkeit. Der Monat Juli ist der Herstellung des Repertoirs gewidmet und man muss gestehen, dass diese auf sehr anerkennenswerthe Weise vorgenommen wurde. Es wurden in dem Monat Juli 15 verschiedene Opern gegeben, darunter nur eine einzige italienische: Linda v. Chamounix, und diese auch wohl nur einem Gaste zu Gefallen.

Trotz dem grossen Beifall, welchen die Italiener in diesem Jahre erzielten wurden doch auch die deutschen Sänger mit freundlichen Bewillkommnungen begrüsst und mit lebhaftem Beifalle und den unvermeidlichen Blumenkränzen empfangen. Zugleich stellte sich wieder eine ziemliche Anzahl von Gästen ein, über deren Erfolge zu berichten ist. Die bedeutendste Erscheinung ist ohne Zweifel Frl. Louise Meyer, welche in den Hugenotten als Valentine auftrat und sich durch ihre Lebhaftigkeit, durch ihr Feuer in Gesang und Darstellung die Gunst des Publikums augenblicklich eroberte. „Die lange gesuchte Primadonna ist endlich gefunden"! hiess es allgemein, und wir wollen von Herzen wünschen, dass es der liebenswürdigen Sängerin gelingen möge, die so schnell errungene Gunst festzuhalten. Es stellte sich zwar bei den folgenden Gastrollen der Frl. Meyer als Linda, Alice, Fidelio ziemlich deutlich heraus, dass ihr wohl in der Technik des Gesanges zur „Primadonna" noch Manches fehlt, und dass sie sich durch ihre Lebhaftigkeit in der Darstellung manchmal zu einem Ueberschreiten des schönen Masses hinreissen lässt, allein wir sind gern bereit, bei so vielen guten Eigenschaften uns auf deren Künstlernatur zu verlassen, welcher ein beständiges Vorschreiten Nothwendigkeit ist, und sie als die Unsrige zu begrüssen. Frl. Hoffmann von Brünn, welche als Königin in den Hugenotten auftrat und später als Marie in Czaar und Zimmermann erschien, besitzt eine ziemlich schwache aber wohlklingende Stimme und scheint für das Soubrettenfach eine recht glückliche Acquisition zu sein. Frl. Weiser und Frl. Holm erheben sich nicht über das Niveau der Anfängerschaft und wurden offenbar von der Direktion in Rollen vor das Publikum gestellt, welche deren Kräfte noch nicht zu bewältigen vermochten. Ein Bassist, Herr Schmidt von Prag, trat als Sarastro auf und erwarb sich durch seine wohlklingende Stimme allgemeine Anerkennung. Von älteren Opern werden Euryanthe und Wasserträger neu einstudirt und wir wünschen nächstens über recht günstige Erfolge dieser Meisterwerke berichten zu können.

London. Ueber die erste Aufführung des Nordsterns berichtet man: L'Etoile du Nord, oder wie es im italienischen Libretto heisst „La Stella del Nord", ist gestern Abend in strahlender Herrlichkeit über die Bretter von Coventgarden gegangen. Ich schrieb Ihnen bereits, dass der Componist selbst seit längerer Zeit hier anwesend sei, und die Proben leite. Die Aufführung liess denn auch in Hinsicht auf das Ensemble, sowie bezüglich der Durchführung der Hauptpartien kaum etwas zu wünschen übrig. Die Chöre waren so stark, wie es wohl selten in einer Oper der Fall sein dürfte; in Absicht auf Scenerie und Decorationen wurde die grösste Pracht entfaltet; Uniformen und Costume hatten einen grossen Abend (um nicht Tag zu sagen), und Hr. Costa, der Capellmeister der Oper (denn Herr Meyerbeer dirigirte nicht selbst), schwang seinen Tactirstock mit einer Energie und Vehemenz als ob es ein kaiserlich russischer Marschallstab wäre. Die Frequenz des Hauses schien anfangs, und zwar noch während der Ouverture kaum an die, welche man bei Aufführungen der „Lucrezia Borgia", der „Hugenotten" und des Propheten" zu beobachten Gelegenheit hat, zu reichen. Allein nach und nach füllten sich denn doch so ziemlich alle Plätze, von den Logen- und Parterresitzen an, bis hinauf zu denen der Gallerie. Das Publikum befand sich in einer offenbaren Verlegenheit. Sollte es der trefflichen Instrumentation, den ausgezeichneten Leistungen des Orchesters und der einzelnen Sänger und Sängerinnen von Anfang an rückhaltlos seinen Beifall zu erkennen geben? Allein die Presse hatte ja noch nicht gesprochen, und am Ende hätte man seinen Beifall auch für eine ungehörige, weil antinationale, dem Geiste der Oper dargebrachte Ovation nehmen können. Erst als am Schluss des zweiten Actes der berühmte Componist sich selbst vor dem Vorhange zeigte, erscholl wiederholter, reichlicher Beifall. Ebenso beim Schluss des Ganzen, wo Herr Meyerbeer mit Hrn. Formes, der den Czaaren mit in der That fast vollendeter Meisterschaft gab, Frl. Angiolina Bosio, welche die reizende Partie der „Katharina" eben so liebenswürdig spielte als sang, Frl. Maria, welche die naive Partie der „Prascovia" ganz in dem Geiste der Rolle vortrug, und Hrn. Lablache, der die Rolle des Kalmückenhäuptlings und Corporals „Gritzenko" mit allem Aufgebot seiner komischen und Stimmittel gab, hervorgerufen wurde. Da wollte der Beifall und das Kränzwerfen nicht enden. Dass die hiesige Kritik die neueste Oper gleich günstig aufgenommen wie das Publikum von Coventgarden, haben Sie bereits aus den englischen Blättern ersehen. Es ist gewiss kein ungünstiger Beweis von dem Bildungsgrade dieses Publikums, dass es den Komponisten und das Kunstwerk so anständig von seinem Sujet zu trennen wusste. Schliesslich noch die Notiz, dass der Componist alle Gespräche, wie sie in der ursprünglichen Bearbeitung der Oper für die Opéra comique vorkommen, nach dem Bedürfniss der italienischen Oper in Recitative verwandelt hat, was freilich die Aufführung unmässig ausdehnte; denn sie währte von 8 Uhr Abends bis gegen 1 Uhr nach Mitternacht. Hr. Lablache sang eine eigens für ihn eingelegte Arie; auch wurde bei der hiesigen Aufführung die für Herrn Tichatschek in Dresden componirte Arie beibehalten, und von Herrn Gordoni („Danilowitz") gut vorgetragen. Die Oper wird morgen Abend wiederholt werden. Nach Hrn. Meyerbeers Triumphzug wird eine andere Celebrität von Paris hier Lorbeeren pflücken. Frl. Rachel will, vor ihrer Abreise nach Amerika, dem Publikum des St. Jamestheater noch Lebewohl sagen, und wird ihren Cyklus von Gastrollen den 30 d. M., mit der „Camille" in Corneille's „Horatiern" beginnen.

Paris. Auber ist bedeutend erkrankt.

New-York. Der Nachhall des grossen Sängerfestes hat noch einige Tage nach dessen Beendigung fortgeklungen. Vielleicht nicht obgleich, sondern weil der Charakter der auf das Concert folgenden Lustpartien und Umzüge der Sänger und ihrer Freunde mehr den Ausdruck des wohlerzogenen deutschen Gewerbmannes als unserer höher gebildeten Classen trug, haben diese Erscheinungen im fremden Land einen ungewöhnlich günstigen Eindruck hervorgebracht, der in der jetzigen Spannung zwischen Ausländern und Eingeborenen doppelt ins Gewicht fällt. Die Kunstleistungen der Sänger waren Ausflüsse der europäischen und speciell der deutschen Cultur, die Lustpartien zeigten die hohe Fähigkeit der Europäer zum heiteren Lebensgenuss; und die Thatsache dass Tausende in aufregenden Vergnügungen sich ergehen konnten ohne in jene Excesse zu verfallen, welche in Amerika an der Tagesordnung sind, zeigte den denkenden Amerikanern, dass es nach deutscher Entwickelung weder der freieren Erziehung noch der höheren Geistesbildung bedarf, um grosse Massen zu rauschenden Vergnügungen ohne gefährliche Excesse zu vereinigen — kurz, dass der Kern der Bildung in Deutschland tiefer in die verschiedenen Schichten des Volkes gedrungen ist. Es ist immer interessant seine eigene Nationalität im Spiegel einer fremden zu sehen; in diesem Fall aber sind die Aeusserungen der amerikanischen Presse bemerkenswerth. Als charakteristisch hebe ich hier die hauptsächlichen Stellen eines Artikels des „Courier und Enquirer" vom 27. Juni — des Organs der Geldmänner, — hervor. „Als unsere Geschäftsmänner", schreibt der erfahrene Journalist, „gestern und vorgestern nach ihren Geschäftslocalen eilten, stiessen sie auf einen Umzug von 1000 oder 1500 meist stark bebarteten Männern in breitkrämpigen weissen Hüten. Er bestand aus Männern in der Blüthe oder Reife ihrer Jahre, zum grössten Theil mit dem Stempel der Bildung und des Wohlstandes in ihrer äusseren Erscheinung. Obschon das Sternenbanner einen hervorragenden Platz unter ihren vielen Fähnlein einnahm, konnte sie doch niemand für landeseingeborne Amerikaner halten, denn ihre Gesichter verriethen selbst dem oberflächlichsten Beobachter ihre Abstammung." Es wird nun hervorgehoben, dass bloss zum erheiternden Lebensgenuss so viele Männer aus entfernten Gegenden tagelang zusammengekommen. „Männer, nicht Bummler und Strolche. Kann etwas in grellerm Gegensatz zu amerikanischen Gewohnheiten stehen? Mögen wir noch so stolz auf unser Erziehungssystem sein, so bleibt es doch wahr, dass unter den Kaufleuten und Handwerkern Deutschlands sich weit mehr gebildete Männer finden, als unter den entsprechenden Classen hier zu Land. Unser freudloses Aussehen hat man schon so lange wahrgenommen, dass es ein charakteristischer Zug unserer Nationalität geworden ist, durch welchen man uns zu bezeichnen pflegt. Man hat richtig bemerkt: wenn es in den Vereinigten Staaten weniger Elend giebt, als in anderen Ländern, so giebt es auch weniger Glück. Wir mühen uns ab um zu leben, und leben um uns abzumühen. Würde vielleicht jeder Versuch, uns in ein anderes Leben einzugewöhnen, hoffnungslos sein? Wir glauben das nicht. Wir können uns nicht einreden, dass wir geringeres vollbringen würden, wenn wir mit heiteren menschlichen Empfindungen auf den lachenden Himmel über unseren Häuptern und auf die duftigen Blumen zu unseren Füssen sähen. Die systematische Unterbrechung unserer mühevollen Arbeit durch harmlose Erholungen, nicht Vorlesungen, Predigten, Convocationen und andere „geistige" Beschäftigungen („intellectual" employments) ist in der That für uns ein grosses nationales Bedürfniss geworden. Mehr als alles andere müssen wir lernen glücklich zu sein, und wenn unsere deutschen Freunde uns darin Unterricht geben können, so wird ihr Besuch uns noch herzlicher willkommen sein". — Dieser freimüthige und interessante Artikel eines der hervorragendsten amerikanischen Blätter fand unter den hiesigen Deutschen viel Anerkennung.

.*. In der Temeswarer Zeitung lesen wir von einer Spekulation welche darauf berechnet ist, theils der Oper frische und billige Gesangskräfte zuzuführen, theils dem Unternehmer gute Zinsen zu tragen. Ein Spekulant in Pesth hat eine Anzahl Zöglinge durch einen Gesanglehrer ausbilden lassen, unter der Bedingung, dass die Kunstjünger für einen unbedeutenden Jahresgehalt wo immer für ihn singen müssen. Nach genügender Vorbildung bot derselbe die Kinder dem Nationaltheater an, welches jedoch nicht in der Lage war, alle aufzunehmen. Da kam der Direktor Cornet von Wien und die Sache wurde dahin abgemacht, dass letzterer, mit dem Contrakte in der Tasche, am 19. Mai abreiste, nach welchem sämmtliche Schüler und Schülerinnen des Herrn v. H. um 12000 Fl. C.-M. auf ein Jahr bei ihm engagirt sind, und vorläufig im Chore benutzt werden sollen. Nach einem Ausweis soll, wie die Temeswarer Zeitung sagt, die Gesangschule bis jetzt 18000 Fl. gekostet haben, wenn aber das erste schon so reiche Zinsen trägt, dürfte der Spekulant, wenn seine Schüler nicht vor dem Ende seines Vertrages sterben, die Summe vervielfachen, die er zu dem patriotischen Zweck verwendete, dem Nationaltheater eine Pflanzschule von jungen Kräften zu bilden.

.*. Die Direktion und das Privilegium der „italienischen Oper" in Paris ist in Folge einer Cession aus den Händen des bisherigen Unternehmers, Oberst Ragani, in die eines spanischen Kunstfreundes übergegangen, welcher als Caution seiner Verwaltung bereits 400000 Fr. erlegt hat.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 33.** 13. August 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BEITRÄGE ZUM LEBEN UND WIRKEN

des

Sächsischen Kapellmeisters Heinrich Schütz zu Dresden,

geb. 1585, gestorben 1672.

(Fortsetzung.)

Aus der obenerwähnten Abdankungsrede und nicht aus der eigentlichen Leichenpredigt, wie v. Winterfeld und andere angeben, sind nun auch jene schon bekannte Schlussworte entnommen: Nun ihr edlen Musici und treuen Clienten eures eisgrauen Sentoris u. s. w. Wo das genannte Berger'sche Trauerhaus gewesen sein möge, in welchem Schutz seine lange Erdenpilgerfahrt endete, wird wohl schwer mehr zu ermitteln sein.

War über Schützens Leben im Allgemeinen wenig Bedeutendes hinzuzufügen, so kann ich zu seinen Werken eine desto reichere und ergiebigere Nachlese liefern.

Vor allem ist hier ein Werk zu erwähnen, das Schütz selbst als seine Erstlingsfrucht bezeichnet und das er noch während seiner Lehrjahre bei dem grossen Giovanni Gabrieli in Venedig verfertigte und der Oeffentlichkeit durch den Druck übergab. Ich meine seine längst verloren geglaubte Madrigali a 5 voci, il primo libro, Venezia, 1611. Ein glücklicher Zufall liess in der Churf. Bibliothek zu Cassel mich dieses Werk in einem Sammelbande unter mehreren anderen Madrigalwerken gleichzeitig lebender Tonkünstler finden.

Auf dem Titelblatte erscheint Schütz unter dem latinisirten Namen Henricus Sagittarius Allemannus. Das Werk besteht aus 18 Madrigalen, von denen das erste in zwei Theile zerfällt. Es ist einer italienisch geschriebenen Dedication zu Folge dem Landgrafen Moritz von Hessen-Cassel gewidmet aus Dankbarkeit für die vielen Wohlthaten, die er von Jugend auf von diesem Fürsten genossen hatte und zur Zeit (Venedig den 1. März 1611) noch geniesse. Dem Textesinhalte nach sind diese kleinen italienischen Gedichte der Liebe und deren Gefühlen gewidmet. Sie sind alle bis auf das letzte zu 5 Stimmen gesetzt, der Sopran oder Tenor meist verdoppelt. Nur der letzte Tonsatz unterscheidet sich sowohl dem Namen als der Behandlung nach von der Madrigalform, indem Schütz selbst diesen Tonsatz einen Dialog zu 8 Stimmen nennt. Derselbe ist dem entsprechend auch in zwei Chöre zu den gewöhnlichen 4 Stimmen eingetheilt, die selbstständig für sich, mehr einander respondirend auftreten, als vereinigt zusammenwirken.

Was die künstlerische Behandlungsweise und die Eigenthümlichkeiten der Schreibweise dieser Liebesgedichte anbelangt, so steht Schütz unverkennbar auf dem Standpunkte seiner Zeitgenossen. Nur in wenigen Sätzen dieses Werkes erhebt er sich über die Anforderungen seiner Zeit. Die strenge ältere venetianische Schule seines Lehrers und Meisters Giovanni Gabrieli scheint ihm bei der Composition dieser leichten italienischen Liebesgedichte die zu weltlichen Compositionen nöthige Freiheit und Ungezwungenheit mehr oder minder benommen zu haben. Harmonische Härten und fremdartige Accordverbindungen kommen vor, die Schütz in späteren Arbeiten mit gefälligeren Formen und Wendungen vertauscht hat. Auch zeigt diese Sammlung Madrigale nur sehr geringe Spuren von der damals auftauchenden und in von Winterfelds Schriften ausführlich besprochenen neueren italienischen Richtung, wie sie Schütz selbst in späteren Arbeiten im Gegensatz zu der älteren strengen Schule nennt. Die damalige strenge Schule stellt zunächst die Anforderung an die Componisten, dass alle Stimmen soviel ihrer auch sein mochten, ohne irgend welche Unterstützung eines Instrumentes oder eines fortlaufenden Basses, selbstständig melodisch wie harmonisch fehlerfrei mit einander verbunden seien. In der Anwendung selbst schwierigerer und künstlerischerer contrapunktischer Arbeiten Fertigkeit zu erlangen, war ein Erforderniss, ohne welches Niemand ein rechter Tonkünstler genannt wurde. Ja Schütz selbst erklärte in der Vorrede zu seiner geistlichen Chormusik, Dresden 1648 „sei ein Tonkünstler nicht der Erfordernisse eines kunstmässigen Satzes ganz Meister geworden, so helfe ihm alle Erfahrung nichts, ja wenn auch ungelehrten Chören seine Leistungen gleichsam als himmlische Harmonie für käme, so würden sie doch nicht bestehen und nicht viel höher als einer tauben Nuss werth geschätzt werden können. So sei es auch früher zu seiner Zeit in Italien gehalten worden. Jeder „Anfahende" habe dergleichen geistliches und weltliches Werklein ohne den Bassum continuum zuerst recht ausgearbeitet und also von sich gelassen, wie denn daselbst solch gute Ordnung vermuthlichen noch in Acht genommen werde." Vorliegendes Madrigalenwerk entspricht nun in der That den von Schütz selbst gestellten Anforderungen auf das Bestimmteste. Alle 5 Stimmen sind selbständig ohne irgend eine Unterstützung sowohl in harmonischer wie melodischer Beziehung gesetzt und auch die Verwendung oft sehr fein gearbeiteter contrapunktischer Gedanken hat Schütz nicht ausser Acht gelassen. Sehen wir von der für weltliche Gesänge allzustrengen Schreibart ab, so zeugen einige Sätze dieses Werkchens von dem nachherigen Adlerflug des damals kaum 26 Jahr alten Tonkünstlers. Züge von Geist, feurigem und lebhaftem Temperamente, grosser Reichthum an musikalisch schönen Gedanken treten aus dieser Erstlingsfrucht des jungen Künstlers entgegen. So verbindet namentlich der 8stimmige Dialog Vasto Mar u. s. w. eine grossartige Anlage mit einer Ausarbeitung und Durchführung der einzelnen Motive, die an spätere ausgewählte Arbeiten seiner Hand erinnert.

Auch den lyrischen, zarten klagenden Empfindungen eines liebenden Gemüthes versteht er die richtige Ausdrucksweise zu verleihen. In dieser Beziehung ist namentlich das schöne Madrigal: O beate selve vor anderen dieser Sammlung hervorzuheben.

So werden diese Madrigale immerhin für den Kunstfreund grosses Interesse schon um desswillen behalten, als von weltlichen Compositionen Schützens sehr wenige existiren und gerade die wichtigsten wie z. B. seine Oper Daphne, höchst wahrscheinlich nicht mehr vorhanden sind.

Einen auffallenden Gegensatz zu diesen soeben besprochenen Madrigalen, die der Hauptsache nach der älteren Compositionsweise angehören, bilden nun zwei Tonsätze unseres Meisters, die sich der Zeitfolge nach zunächst anschliessen und noch vor den im Jahre 1619 erschienenen Psalmen und Motetten einzuordnen sind. Es sind zwei Concerte, die er für die Trauungsfeierlichkeiten zweier Freunde

im Jahr 1618 verfertigte. Beide Stücke waren bis jetzt nur ihrer Existenz nach bekannt, und liegen zur Zeit auf der Churfürstlichen Bibliothek zu Cassel aufbewahrt.

Der erste dieser Tonsätze ist ein Concert zu 11 Stimmen auf des Ehrenvesten, Achtbaren und Hochgelarten Michael Thoma, der Rechten Doctor Hochzeitlichen Ehrentag den 15. Juni 1618 componirt, und auf die Worte gegründet: Haus und Güter erbet man von Eltern u. s. w. gedruckt zu Dresden, Gimel Bergen, im 1618. Jahr. In diesem Concert, (zum erstenmale bedient sich Schütz dieses Ausdrucks) ist der entschiedenste Gegensatz mit der in den Madrigalen vorherrschenden Compositionsweise sichtbar. Die strenge Richtung der altvenetianischen Schule mit all ihren Anforderungen und Gesetzen tritt vor den Einflüssen der neueren italienischen Richtung in den Hintergrund. Schon die äussere Anordnung des ganzen Tonsatzes lässt keinen Zweifel mehr über die veränderte Denk- und Gefühlsweise unseres Tonmeisters aufkommen. Eine für jene Zeit ziemlich starke Anzahl von Instrumenten unterstüzt hier die 5 Singstimmen, die in den Madrigalen allein und selbstständig auftreten. Drei Trombonen oder Fagotte, drei Cornette oder Violinen und Violen, die entsprechende Anzahl von Lauten und Clavicembel, „auf den dritten Chor füglichen zu gebrauchen" mögen durch die Festlichkeit des Tages, an welchem eine glänzende Ausstattung schon erlaubt ist, ihre Entschuldigung finden. Allein auch der innere Ausbau und die weitere Durchführung des Tonsatzes zeigt auf das Deutlichste wie tief die neuen Anregungen und Umgestaltungen in der Kunst bei unserem Meister Eingang gefunden hatten.

In drei Chöre eingetheilt, den ersten zu 4 Stimmen, einer Singstimme und drei Blasinstrumenten, den zweiten Chor zu 3 Blasinstrumenten und einer Bass-Stimme, und endlich den dritten Chor zu 3 Singstimmen mit Basso continuo, unterstützt von Lauten und Clavicembel enthält dieser Satz eine so mannigfaltige und reiche Abwechslung äusserer Klangwirkungen, die nur aus dem lebhaften Drange der damaligen Zeit nach neuen sinnlichen Reizungen für das Ohr Erklärung finden. Die Selbständigkeit der drei einzelnen Chöre ist durchgängig festgehalten; mit dem Eintritte verschiedener Textesworte nehmen auch die einzelnen Chöre neue musikalische Gedanken auf, bis an Hauptstellen und namentlich am Schlusse bei den Worten:

Wer eine Ehefrau findet, der
findet etwas Gutes und schöpfet
Segen vom Herrn,

sich alle Stimmen zu einer Gesammtwirkung vereinigen. Die neugeschaffene Form des Concertes nicht nur, sondern auch das Streben nach Wortausdruck im Einzelnen, welches dieser neueren italienischen Richtung vorzugsweise eigen ist, liessen eine weitere Durchführung der einzelnen musikalischen Gedanken nicht zu. Diese werden eigentlich mehr von jedem Chore insbesondere abwechselnd übernommen, als dass von Durchführung im strengen Sinne die Rede sein könnte. Gleichwohl kann nicht geläugnet werden, dass dieses Concert einen reichen und glänzenden Eindruck auf Zuhörer hervorgebracht haben muss, für welche die Neuheit der dargebotenen Form, sowie die reiche musikalische äussere Ausstattung noch ungewohnte Reize haben musste. Auch gewann sich Schütz gerade durch die Einführung der geistlichen Concerte in italienischer Manier in der Hofkirche zu Dresden nicht nur den grössten Beifall seines Churfürsten, sondern auch aller Hörer. Schon einige Jahre früher im Jahre 1616 sprach der Churfürstlich geheime Rath von Loss in einem Berichte an den Churfürsten von Sachsen bei der beabsichtigten Rückberufung Schützens nach Cassel die Besorgniss aus, „dass man Niemand finden werde, der gleich ihm in den Concerten erfahren sei".

(Fortsetzung folgt.)

ZUR REFORMFRAGE DES DEUTSCHEN THEATERS.

Die deutschen Theaterzustände oder Missstände haben uns schon oft beschäftigt. Erfreulich ist es zu sehen, wie jetzt von allen Seiten die Ursachen derselben und die Mittel zu einer gründlichen Heilung des Uebels erörtert werden. Einer der geschätztesten Schriftsteller und Dichter Müller von Königswinter, veröffentlicht in der Kölner Zeitung unter obiger Aufschrift eine anziehende Besprechung der Frage und wir theilen dieselbe um so lieber mit, als wir mit den Vorschlägen des Verfassers vollkommen einverstanden sind.

„Es fehlt in unserer Zeit nicht an den mannigfachsten Klagen über den Zustand der Künste. Wenn aber eine Klage gegründet ist, so ist es die über den von Tag zu Tage zunehmenden Verfall der deutschen Bühne. Nur einige wenige Hof- und Residenz-Theater machen eine rühmliche Ausnahme und liefern nicht nur den Beweis, dass die dramatische Kunst nicht allein nicht ganz untergegangen ist, sondern dass sich mit einem ernsten Streben sogar sehr schöne Erfolge erzielen lassen. Sonst aber liegt Alles im Argen. Wohin man kommt, da geräth das Publikum ordentlich in Wuth, sobald von seinen Theater-Zuständen die Rede ist. Es findet seine Aufführungen meistens mittelmässig, wenn es sie nicht schlecht nennt, und schiebt gewöhnlich den Direktoren die Schuld in die Schuhe, während diese wieder umgekehrt das Publikum der Faulheit und Theilnahmlosigkeit anklagen. So schmollt der eine Theil in Unzufriedenheit, und der andere macht Bankerott. Dieselbe Wirthschaft ist beinahe überall zur Regel geworden, die Ausnahmen sind äusserst selten. Bei den kleineren und mittleren deutschen Städten, welche die Prätention haben, eine Bühne besitzen zu wollen, ist dies nicht zu verwundern. Aber die grössten und reichsten Handelsstädte des Vaterlandes, Hamburg, Frankfurt, Leipzig und Köln, befinden sich ganz in derselben Lage. Seltsamer Weise haben ihre Theater sogar in Einem und demselben Jahre, anno Domini 1854, dieselben Stösse erlitten. Ein dramatisches Erdbeben ist über sie gekommen. Ihr Grund und Boden wackelt und zittert noch immer fort. Diese Erscheinung ist so eigenthümlich, dass es uns an der Zeit scheint, ihren Ursachen nachzuspüren.

Die Kunst muss als Kunst gepflegt werden, gleichviel, ob sie productiv oder reproductiv auftrete. Es ist unmöglich, diesen Satz umzustossen. Wer in der Dichtkunst, der Musik, der Bildnerei nur der Mode oder dem eigenen Vortheile huldigt, der gewinnt vielleicht für einige Zeit einen Ruf, aber auf einen nachhaltigen Ruhm muss er verzichten. Dasselbe findet auf das Theater seine vollste Anwendung. Ihre dauernde und sichere Anerkennung kann die Bühne nur durch heilige Scheu und wahre Achtung vor dem Kunstwerke, zu dessen Herstellung sie berufen ist, erwerben und erhalten. Sie muss diesen Weg mit fester, edler, sittlicher Haltung gehen, wenn sie das hohe Ziel erreichen soll, an welches sie gelangen will. In diesem Sinne führte einst Schröder in Hamburg die Bühne, in diesem Sinne wirkten Göthe und Schiller in Weimar, denselben Principien folgten Iffland in Berlin, Eckhof in Gotha und Klingemann in Braunschweig. Jedermann, der sich nur ein wenig mit der Entwickelung der deutschen Culturgeschichte bekannt gemacht hat, weiss, wie erhebend, fördernd und glücklich jene Männer durch ihre Bestrebungen auf den Geist unseres Volkes influirten. Vom sittlichen und patriotischen Standpunkte aus haben sie priesterlich gewirkt. Ihr Andenken wird uns gesegnet bleiben. Gottlob aber haben wir auch aus der jüngsten Vergangenheit und aus der Gegenwart glänzende Beispiele aufzuführen, die uns beweisen, dass es in Deutschland nicht an Männern fehlt, die jener grossen und erfolgreichen Thatsachen eingedenk waren und sind. In Düsseldorf hatte Karl Immermann sein kleines und leider zu bald an den geringen Mitteln jener nicht reichen Stadt scheiterndes Theater auf diese Grundsätze basirt. Heutigen Tages aber ist Heinrich Laube der Hauptvertreter derselben Richtung in Wien, dessen Burgtheater entschieden die allerbesten dramatischen Leistungen des Vaterlandes bringt. Mit geringeren Mitteln streben gleichfalls Eduard Devrient in Karlsruhe und Franz Dingelstedt in München nach demselben Ziele. Allen diesen Männern gilt es aber, die Kunst als Kunst zu pflegen. Dichter und Dichtwerk stehen ihnen oben an. Sie suchen ihren Stolz darin, das Werk als ein geschlossenes fertiges Ganzes dem Volke zu zeigen. Einer edlen Richtung kommt aber das Volk mit Freude und Begeisterung entgegen. Es jauchzt solchen Bühnenführern zu, es beweisst ihnen Dankbarkeit, es krönt sie mit Anerkennung und Ruhm.

Man hat allerlei Gründe dafür geltend gemacht, dass die Bühne an den meisten Orten des Vaterlandes kein Fortkommen und Gedeihen mehr finden will. Der Eine sagt: ein gutes Theater kann nur mit grossen Unterstützungen bestehen, nur die Residenzstädte sind desshalb im Stande, treffliche Aufführungen zu liefern. Ein anderer behauptet: In einer Zeit, wo alle Menschen vermittelst der Eisenbahnen

die grössten Reisen machen, alle Hauptstädte besuchen und dort die besten Theater ansehen, interessiren sie sich nicht mehr für die Mittelmässigkeit der heimathlichen dramatischen Kunst. Der Dritte orakelt: Die Oper ist jetzt einzig zeitgemäss, sie wird das Lust-, Schau- und Trauerspiel verdrängen. Dem Vierten ist es eine ausgemachte Sache, dass wir keine grosse Talente mehr haben. Ein Fünfter mäkelt daran, dass das Drama keine glänzende Ausstattung fordere; denn es ist ihm um Augenschmaus und Sinnenkitzel, aber nicht um geistige Erhebung zu thun. Der Sechste sucht es in den politischen Umständen und meint, wenn das freie Wort die Bühne vermeiden müsse, dann könne sich auch keine freie Kunst erheben. Ein Siebenter tadelt die Herrschaft des Virtuosenthums im Theater, das nur besucht werde, wenn ein berühmter Name unter den Mitgliedern des Zettels stehe. So hat Jeder seine besonderen Bedenken. Man kann dabei nicht läugnen, dass etwas an diesen Gereden ist, denn die meisten derselben treffen die einen oder die anderrn Schwächen oder Schäden. Die Hauptursache aber liegt nach wie vor darin, dass die Kunst nicht als Kunst gepflegt wird.

Wie die Sachen nämlich gegenwärtig stehen, ist die deutsche Bühne fast ganz und gar zum Gegenstande der Geldspekulation geworden. Wir scheuen uns nicht, gerade heraus zu behaupten, dass die heutigen Theater-Direktoren meistens Geschäftsleute sind, denen es sich viel weniger um die gute Sache, als um eine gute Casse handelt. Aber wir müssen dabei zugleich gestehen, dass diese Leute durch die städtischen Behörden, deren Obsorge die Theater als Eigenthum der Städte meistens anvertraut sind, den unbedenklichsten Vorschub erhalten. Wird irgendwo eine Theaterdirektorstelle frei, so ist es der gewöhnliche Geschäftsgang, dass der wohllöbliche Senat, Stadt- und Gemeinderath eine Concurrenz ausschreibt, als deren hauptsächlichste Bedingung die Zahlungsfähigkeit der zu suchenden Person ist. Es handelt sich mit anderen Worten um eine Caution, welche den Pacht des Theaters und die Armenabgaben u. s. w. sicher stellt. Von der literarischen Bildung, der künstlerischen Befähigung und der sittlichen Festigkeit dieses wichtigen Mannes, dem nicht allein das Vergnügen, sondern ein grosser Theil der Volksbildung anvertraut wird, ist kaum die Rede. Die Garantieen werden nur in einigen Tausenden, Papier oder Münze, hinterlegt, der Contract ist fertig, und das Spiel beginnt. Man hat sich gegenseitig die Sache recht leicht gemacht. Leichtfertigkeit hier, Leichtfertigkeit dort! Aber man empfindet auch bald die Folgen dieser Leichtfertigkeit.

Es versteht sich von selbst, dass es hin und wieder eine Ausnahme gibt, und dass Einzelne Dirigenten auch eine unverkennbare Kunstliebe an den Tag legen. Wie geht es aber gewöhnlich? Zuerst giebt sich der Angeworbene einige Mühe. Er sondirt, wie er das Publikum am besten für seine Casse interessirt. Es werden Novitäten versprochen, neue brillante Opern werden gegeben, er sucht das Publikum bald durch hübsche Decorationen, bald durch brillante Costume zu überraschen. Sieht man aber ein wenig hinter die Coulissen, so wird man gewahr, dass gar nicht von künstlerisch vollendeten Ensembles die Rede sein kann. Dazu gehören viele Proben, viele Proben aber sind langweilig und theilweise kostspielig. Der Director begnügt sich mit einigen Zugstücken. Im Uebrigen erscheinen die Aufführungen so zerissen, unzusammenhängend und stümperhaft wie möglich. Hier liegt denn auch der Grund, dass manche classischen Werke ganz und gar ungeniessbar werden. Das Publikum fühlt nachgerade, dass man es an der Nase herumführt, und erscheint in immer dünneren Reihen. Der Dirigent wird wüthend über die Untreue, aber er lässt noch nicht allen Muth sinken und beginnt andere Experimente. Nun wird alles an die decorative Oper gesetzt, weil sie auch das Auge kitzelt. Trotzdem wird die Oper nicht besser und das Drama desto schlechter. Die Verlegenheiten kommen, denn die Einnahmen bleiben mehr und mehr aus. Endlich muss ein berühmter Gast helfen, den der Direktor auch sogleich aus irgend einer deutschen Hauptstadt verschreibt. Vivat das Virtuosenthum! Das Theater füllt sich, alle Leute wollen und müssen den Helden oder Intriganten sehen. Es gibt Coulissenreiterei ohne Ende. Gleichviel, man staunt, bewundert, klatscht, und, was die Hauptsache ist, der Direktor macht wieder gute Geschäfte, die ihm aus der Patsche helfen. Aber dem Kunstfreunde thut bei allem das Herz wehe, denn er sieht jetzt erst recht die Misere des Theaters, in welchem es an allem Verständniss des eigentlichen Kunstwerkes fehlt. Und doch ist dieser Gang der Dinge noch ein Glück, weil er die Bühne erhält. In den meisten Fällen gerathen auch solche Versuche dem Direktor nicht, er verliert sehr häufig den Boden unter den Füssen und stürzt, oder, um mich deutlicher auszudrücken, er macht Bankerott.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS KÖLN.

Anfang August.

Vorgestern war Herr Mitchel hier. Bei einem Abendessen im Hôtel Disch wurde ein neuer Vertrag mit unserem Männergesang-Verein geschlossen, betreffend eine Sängerfahrt nach Paris. Dieselbe soll Mitte September stattfinden, und werden sich daran 70 Mitglieder betheiligen. Es sollen dort unter dem Protectorat des Kaisers 14 Concerte im italienischen Opernhause stattfinden, welches für den Abend alleinige Miethe 1500 Fr. kosten wird. Die Gefahr des Verlustes trägt Herr Mitchel, welcher hier für die Kosten des Vereins 1000 Guineen deponirt. Der reine Gewinn wird getheilt. — Der Sängerbund, gebildet durch die ausgeschiedenen Mitglieder des Männer-Gesangvereins, blüht unter der Leitung des Musiklehrers Kipper auch kräftig heran. Er zählt bereits 50 hiesige Mitglieder, die den Kern bilden; für grössere Vorstellungen hat man die besten Gesangskräfte der Nachbarstädte herangezogen, die häufig den Proben beiwohnen. Alle Mitglieder beseelt der regste Eifer; doch will man nur vollständig gerüstet die Arena betreten, wesshalb noch keine öffentliche Productionen stattfanden.

Ueber die Besetzung unserer neuen Oper unter Direktor Kahle vernimmt man noch nichts näheres; auch nicht darüber ob er selbt die Stelle des ersten Tenoristen ausfüllen wird; obgleich als gebildeter Sänger in der vorletzten Theatersaison hier sehr beliebt, soll doch im vergangenen Winter seine ohnehin schon im Abnehmen begriffene Stimme sehr gelitten haben, so dass schon seine Stellung in Düsseldorf zuletzt eine schwierige wurde. Frl. Johannson, unsere letzte Primadonna, soll in München ein sehr vortheilhaftes Engagement gefunden haben. Bei Röder bezog sie eine sehr mässige Gage, da sie, obgleich lange schon als Concertsängerin vortheilhaft bekannt, auf der Buhne noch neu war, was jedoch bei der genialen Dame keineswegs auffiel. Man ersieht daraus, wie schwierig die Stellung der Direktoren von Provinzialbühnen wird; kaum dass ein Künstler oder eine Künstlerin auf letzteren lebhaften Beifall findet, gleich wird sie denselben von den Hofbühnen entzogen.

AUS PARIS.

Ende Juli.

Es werden hier schon alle möglichen Anstalten zum würdigen Empfang der Königin von England getroffen; in den Tuillerien pochen und hämmern die Arbeiter Tag und Nacht; das Schloss zu St. Cloud, in welchem die Beherrscherin Grossbritaniens wohnen wird, ist bereits vollständig und wie man sich leicht denken kann, auf's Prachtvollste eingerichtet und im Versailler Schloss ist man eifrigst beschäftigt, den Riesenbau zu putzen und zu säubern; namentlich wendet man dem dortigen Opernsaal eine besondere Aufmerksamkeit zu. Dieser Opernsaal, der auch ein grosses historisches Interesse hat, wird während der Anwesenheit der Königin in Versaille mit derselben Pracht wie unter Ludwig dem Vierzehnten beleuchtet und dekorirt werden. Ob und welche Oper dort zur Aufführung kommen wird, weiss ich nicht; es lässt sich aber leicht denken, dass unter den dort zu bietenden Genüssen die Musik vorherrschen wird. In Paris wird die Königin nur drei Theater besuchen und zwar das Théâtre Français, die grosse und die komische Oper. Die grosse Oper bereitet, wie ich Ihnen bereits geschrieben, die Aufführung der Santa Chiara vor; die komische Oper bereitet aber gar nichts vor, sondern erfreut sich ihrer guten Einnahmen und lässt Gottes Wasser über Gottes Land laufen. Was aber die italienische Oper betrifft, so habe ich Ihnen über dieselbe so mancherlei zu berichten. Die oberste Leitung dieser Anstalt, die sich bis jetzt in den Händen des Herrn Ragani befand, ist nun einem Südamerikaner, einem Hrn. Calzado, anvertraut worden. Da Herr Calzado, als blosser Ge-

schäftsmann nichts von Musik versteht, so wird ihm der Tenor Salve als musikalischer wirklicher Geheimrath zur Seite stehen. Die Pforten dieses Kunsttempels werden nächsten Winter jeden Abend geöffnet sein. Euterpe, die vor der Ankunft der Ristori hier ausschliesslich geherrscht, wird in der nächsten Saison ihre Herrschaft mit Melpomene theilen. Madame Ristori hat nämlich das Privileg erhalten, während der Monate Februar, März und April dreimal wöchentlich in dem Salle Ventadour dramatische Darstellungen zu geben. Sie wird nach Italien gehen, dort eine tragische Truppe anwerben und an der Spitze derselben als Direktorin nach Paris zurückkehren. Der Staatsminister wollte sie für's Théâtre Français engagiren und machte ihr persönlich die glänzendsten Vorschläge; die italienische Tragöde lehnte aber wohlweislich ab, erbot sich jedoch, vom nächsten Februar an in einem für sie eigends zu schreibenden Stücke: Catharina von Medicis, zum Besten der Armen einmal wöchentlich im Théâtre Français aufzutreten. Die Italienerin, deren mimisches Talent aus Opposition gegen die Rachel von der hiesigen Kritik sehr überschätzt worden, wagt durch dieses Versprechen, das ihrem Herzen die grösste Ehre macht, vielleicht mehr als sie glaubt. Es ist leicht möglich, dass sie durch ihre Darstellungen im Théâtre Français den im Théâtre Italien gewonnenen Ruhm verliert.

Am zweiten August findet im Théâtre lyrique die grosse musikalische Feier zum Besten der Associtation des artistes musiciens statt und zwar wie ich Ihnen berichtet, mit der Oper Paraguassu. Es wird dort gewiss heiss zugehen. Die Oper spielt nämlich in Brasilien. Die Chöre werden sich einer bedeutenden Verstärkung erfreuen und von Deloffre geleitet werden.

Jacques Offenbach arbeitet für seine Bouffes Parisiens eine Operette, welcher er den schönen Namen la Rose enchantée geben wird. Namen thun nichts zur Sache.

Das kleine, aber eben so elegant als geschmackvoll eingerichtete Boulevard - Theater Folies nouvelles, das die Gunst des Publikums im höchsten Grade verdiente, hat soeben die Autorisation zur Aufführung von Stücken erhalten, in denen drei Personen auftreten. Es durfte bis jetzt nur Dialoge aufführen, um den anderen Theatern keine Concurrenz zu machen. Man kann die Behörde wegen dieser Aufmunterung, die sie dem kleinen Theater dadurch zu Theil werden lässt, nur loben. Sie geben jetzt dort eine kleine Oper von Hervé. „Un ténor très léger", die sich ohne Anstrengung hören lässt. Die Musik, die in Follies nouvelles dem Publikum geboten wird, ist ohne alle Prätention; aber in der Regel sehr heiter und sehr frisch, was man von der Musik der grossen Pariser Opernhäuser nicht immer sagen kann.

NACHRICHTEN.

Mainz. Die Theatersaison beginnt mit 1. Sept. Als Novitäten in der Oper sind angekündigt Dom Sebastian von Donizetti, Otto der Schütz von Capellmeister C. Reiss und Lohengrin von R. Wagner.

Wiesbaden. Die letzten Wochen der Saison brachten 2 Concerte von dem Pianisten Jäll und eine Soirée musicale von A. Rubinstein. In letzterer hörten wir das erste Trio desselben in F. Als Pianist excellirte Rubinstein durch den hinreissenden Vortrag einiger Claviercompositionen von Chopin, Liszt, Beethoven und ihm selbst. Rauschender Beifall und Hervorruf bezeugten den Eindruck den sein Spiel auf die Zuhörer hervorbrachte. Er gehört unbestritten zu den ersten Clavierspielern der Gegenwart.

München. Im Laufe des October soll im Glaspalast ein grosses Musikfest stattfinden. Die Kosten desselben sind von dem städtischen Magistrate bewilligt worden. Ein Comité aus den Mitgliedern der Hofkapelle übernimmt die Ausführung.

Leipzig Von hier schreibt man den Bl. f. M. Vor dem Schluss dieses Briefes geht mir die Nachricht von dem Tode eines der ersten Musikhändler Leipzigs zu, des Kauf- und Handelsherrn Böhme, Besitzer des Bureau de Musique. Charles Voss, ein intimer Bekannter desselben schreibt ein Paar Zeilen davon in den Signalen. Ich füge noch einiges bei: der Name C. F. Peters, wie die Firma lautete, ist von jeher einer der geachtesten in der ganzen Musikwelt gewesen und an seinem guten Klang hat die Persönlichkeit des verstorbenen Besitzers, obgleich seine Hauptthätigkeit einem anderen Felde zugewendet war, einen eben so grossen Antheil, als an den noblen Traditionen des Hauses selbst. Er war einer von den seltenen Freunden der Kunst. Es genügt, wenn ich schliesslich noch hinzufüge, dass er Freunde unter den namhaftesten musikalischen Grössen der Gegenwart zählte. Er verstand es auch, aus den besten Musikern unserer Stadt sich einen kleinen Kreis von Künstlern auszuwählen, welche ihn durch allsonntägliche Aufführungen classischer und moderner Streichmusiken in Contact mit der musikalischen Literatur erhielten.

Berlin. Das von mehreren Seiten verbreitete Gerücht, Mad. Köster würde die hiesige Bühne ganz verlassen, ist ungegründet.

Brüssel. Das neue Theater ist schon soweit vollendet, dass Vorstellungen darin im Sept. ihren Anfang nehmen werden.

Dessau. Hr. Grabowsky, bis jetzt in Wiesbaden, ist zum artistischen Leiter der hiesigen Bühne ernannt worden. Das neue Theatergebäude wird bis zum Winter fertig sein.

Bonn. Der Musikdirektor Wasilewsky ist nach Dresden übergesiedelt. Als Leiter des hiesigen Gesangvereins ist an seine Stelle ein Hr. A. Dietrich, engagirt worden.

Crefeld. Das zweite niederrheinische Sängerfest wird am 12. und 13. August hier gefeiert werden. Es haben sich bereits über 700 Sänger zur Theilnahme gemeldet. Das Program ist folgendes: 1. Tag. I. Abtheilung. Gruss der Crefelder Liedertafel an die Sänger. 1. Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte" von Mozart. 2. „Gebet der Erde" von A. Zöllner. Vorträge der einzelnen Vereine. 3. „Wie lieblich ist deine Wohnung," Motette von B. Klein. 4. Doppelchor No. 3. mit Orchester aus „Oedipus in Kolonos" von F. Mendelssohn-Bartholdy. II. Abtheilung. 5. „Herrlich ist Gott", Motette von B. Klein. Vorträge der einzelnen Vereine. 6. „Festgesang an die Künstler", Chor mit Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy. 2. Tag I. Abtheilung. 1 Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. 2. „Ehre sei Gott in der Höh'", Motette von M. Hauptmann. Vorträge der einzelnen Vereine. 3. „Schlachtgesang", Chor mit Orchester von C. Kreutzer. II. Abtheilung. 4. „Normannsang" von F. Kücken. Vorträge der einzelnen Vereine. 5. „Abschiedstafel" von F. Mendelssohn-Bartholdy. 6 „Der Rhein", Chor mit Orchester von J. Panny Wir freuen uns dass von keinem Wettstreite, Concurs und Sängerkriege bei diesem Feste die Rede ist; die Tonkunst soll Friede und Freude verherrlichen, und die Sängerfeste sollen durch Herzlichkeit und Liebe die Eintracht, nicht durch Eitelkeit und Eifersucht die Zwietracht befördern.

.*. In der Mailänder Theaterzeitung vom 31. Juli liefert ein Correspondenzartikel aus Sinigaglia ein ergötzliches Pröbchen italienischer Kunstkritik. Der Artikel lautet wörtlich: die Saison ist brillant, Niemand denkt an die Cholera, welche doch so manches Opfer verlangt. Die Vorstellungen unübertrefflich. Man eröffnete am 21. mit den „Masnadieri" und dem Balette „Ileria" vom Choreographen Viotti. Hier der Sachverhalt: I. Akt. — Cavatina des Stefani, applaudirt beim Recitativ, das Largo unterbrochen von vielen Bravo's, und am Schlusse der Cabaletta Enthusiasmus mit fünfmaligem Hervorruf. Die Arie des Baritons wurde applaudirt mit Hervorruf. Das Auftreten der Donzelli (Amalie,) applaudirt beim Erscheinen und applaudirt am Ende. Das am vortrefflichsten ausgeführte Quartett rief einen Applaussturm hervor. Als der Vorhang fiel, wurden Alle hervorgerufen II. Akt — Romanze der Donzelli, am applaudirtesten (applauditissima) Duett der Donzelli und des Fiari, Applause in Menge. Chor der Räuber und Finale applaudirt. III. Akt. — Duett zwischen Carl und Amalie, entschiedener Fanatismus mit drei Hervorrufungen; man wollte mit Gewalt eine Wiederholung. Erzählung des Maximilian, viele Applause am Schlusse. Der Schwur, in welchem der Tenor Stefani die Hauptpartie hat, applaudirt ohne Ende. Nachdem der Vorbang fiel, vor das Proszenium gerufen, IV Akt — Traum des Franz, Applaus zum Schlusse. Duett zwischen Carl und Maximilian, Fanatismus. Final-Terzett, entschiedenes Furore und bei der Phrase des Tenors „der Engel liebt mich" grossartiger Applaus mit drei Hervorrufungen. Das Ballet „Ileria" Fanatismus vom Anfang bis zum Ende — — Und so geht es fort ohne Ende, und zuletzt wird des Dekorationsmalers mit eilf Hervorrufungen, des Garderobiers u. s. w in gleichfalls superlativsten Ausdrücken des Entzückens gedacht. Der Ausdruck „Applaus" kommt in dem Berichte über ein halbes Hundertmal vor. So weit haben es einige unserer Rezensenten doch noch nicht gebracht.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 34.** 21. August 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

BEITRÄGE ZUM LEBEN UND WIRKEN

des

Sächsischen Kapellmeisters Heinrich Schütz zu Dresden,

geb. 1585, gestorben 1672.

(Fortsetzung.)

Das zweite Concert ist auf den Text gegründet: Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat u. s. w. und ist dem hochzeitlichen Ehrentag des Ehrenvesten Grossachtbaren und Hochgelahrten Herrn Joseph Avenari, beider Rechten Doctor, Churs. Oberconsistorialrath u. s. w. gewidmet, der den 21. April 1618 gefeiert wurde. Das Concert wurde gleichfalls gedruckt in Dresden bei Gimel Bergen.

Dieser Tonsatz ist nicht so reich, wie der vorige ausgestattet, indem nur 8 Stimmen nebst dem Basso continuo die Anlage ausmachen. Was die Form betrifft, ist er aber dem vorigen Satze gleich, und die Eintheilung in zwei Chöre festgehalten. Der erste Chor ist zu 3 Cornetten und einer Tenorstimme, der zweite Chor zu den gewöhnlichen vier Stimmen und dem durch die Orgel verstärkten Basso continuo gesetzt. Auch in diesem Concerte spricht sich die neue Richtung mit ihren neuen Erfindungen und Kunstformen deutlich aus. Die mehrfache Anwendung von Ritornellen, einer Art selbstständiger Instrumentalsätze ist wohl als Frucht dieser Bestrebungen zu bezeichnen. Tiefer in das Leben der Kunst eingreifende Gestaltungen zeichnen jedoch dieses Concert von dem vorigen nicht aus. Ich wende mich daher lieber einem bedeutenderen Werke von der Hand unseres Meisters zu, das bis jetzt nicht einmal dem Namen nach gekannt ist, und mir aus derselben Quelle wie die früheren zugänglich war. Dies Werkchen führt den Titel: Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des Kreuzes gesprochen, ganz beweglichen gesetzt von Heinrich Schütz, Churf. Capellmeister.

Motto: Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth
So lebt er in dem Herzen.

Dies kleine Passionsoratorium, denn mit diesem Namen möchte ich es am liebsten bezeichnen, ist für die Kunstgeschichte von hohem Interesse. Es beginnt mit einem einleitenden Chore zu fünf Stimmen, (der Tenor verdoppelt) dem Schütz den ersten Vers der alten Dichtung zu Grunde gelegt hat:

Da Jesus an dem Kreutze hing
Und ihm sein Leichnamb war verwundt
Sogar mit bittern Schmerzen
Die sieben Wort die Jesus sprach
Betracht in deinem Herzen.

Auf diesen nicht sehr durchgeführten einfach gehaltenen, aber sehr ausdrucksvollen Chor von 24 Tacten im $^4/_2$ Tact folgt eine Symphonia zu 5 Stimmen, Instrumentalsatz, besetzt mit Geigen, Violen, Bässen und Basso continuo. Nach dieser Sinfonie hat der Componist die Leidensgeschichte Jesu der verschiedenen Evangelien frei zusammengestellt, so dass die Worte theils aus dem Evangelisten Lucas cap. 23. v. 39—43, theils aus dem Evangelisten Mathäi cap. 27. v. 36, theils endlich aus dem Evangelisten Johannis cap. 19. v. 25 bis 30 entnommen sind. Die Worte des Evangelisten sind meist recitativisch für eine Singstimme ohne weitere Begleitung des Basso continuo componirt. Discant, Alt und Tenor theilen sich in den Vortrag dieser Reden; nur an einigen wenigen Stellen tritt der Evangelist vierstimmig auf. Die Person des Heilands ist stets dem Tenor zugetheilt, welchem zum bedeutsamen Unterschiede von den übrigen Personen, immer eine Instrumentalbegleitung meist von zwei Violinen mit Bass beigefügt ist. Der Schächer zur „Linken" ist einer Altstimme, der Schächer zur „Rechten" dem Basse zugetheilt. Nach den Worten des Evangelisten: „Und als er das gesagt hatte, neigte er das Haupt und gab seinen Geist auf" die von vier Stimmen vorgetragen werden sollen, wiederholt sich die Sinfonie, worauf das Ganze mit einem schönen fünfstimmigen Chore abschliesst, das auf die Worte gesetzt ist:

Wer Gottes Marter in Ehren hat
Und oft gedenkt der sieben Wort
Das will Gott eben pflegen
Wohl hier auf Erd mit seiner Gnad'
Und dort in dem ewigen Leben.

Was die Zeit der Entstehung dieser Passionsmusik betrifft, so giebt das Originalmanuscript leider keine Auskunft. Nur aus dem Werke selbst und seiner Behandlungsweise lassen sich annähernd einige Vermuthungen aufstellen.

Vergleichen wir diese Passionsmusik mit der in ähnlicher Weise geschriebenen Auferstehungsgeschichte, die Schütz im Jahre 1623 durch den Druck veröffentlichte, so zeigt sich im vorliegenden Werkchen ein wesentlicher Fortschritt. Die Behandlung der Evangelisten war unstreitig in beiden Werken der schwierigste Theil der Aufgabe und zwar um desswillen, weil das Recitativ als die einzig passende Form für die langen Reden desselben, erst nach langen Bemühungen mit dem Anfange des 17. Jahrhunderts seiner Vollendung entgegen ging. In beiden Werken sind nun zwar die jedesmaligen Worte des Evangelisten declamatorisch, recitativisch gesetzt, ja Schütz hat uns sogar in der Auferstehungsgeschichte eine wahrhaft treffliche und für alle Zeiten hinreichend erschöpfende Anleitung zum Vortrage des Recitativs hinterlassen. Allein der bedeutsame Unterschied zwischen beiden Werken liegt darin, dass Schütz in der Auferstehungsgeschichte zu dem recitativischen Absingen des geschichtlichen Fadens nur den in der Kirche gebräuchlichen, collectenartigen, uralten Gesang beibehielt, wie ihm die Tradition denselben überliefert hatte. Ganz anders dagegen sind die recitativischen Gesänge vorliegenden Passionswerkes componirt. Hier giebt uns Schütz nicht den einförmigen, durch eigenthümliche Schlussfälle hin und wieder unterbrochenen, beinah monoton zu nennenden kirchlich sanctionirten Gesang, sondern in freien, selbsterfundenen, recitativisch declamatorischen, den Texteswerten möglichst entsprechenden musikalischen Gedanken sucht Schütz das Evangelium wiederzugeben. Die Loslösung der Kunst aus diesen letzten Banden der Kirche war somit ausgesprochen, und der Fantasie ein neuer nicht geahnter Spielraum geöffnet.

Aus dem Grunde halte ich dafür, dass diese Passionsmusik **n a c h** der Auferstehungsgeschichte, also nach 1623 geschrieben sei und einer Zeit der grösseren geistigen Reife und Selbständigkeit unseres Tonkünstlers angehöre. Die Züge einer völlig ausgeschriebenen, kühnen Meisterhand, die unverkennbar darin sichtbar sind, erheben diese Vermuthung zur Wahrscheinlichkeit.

Jedenfalls ist diese kleine Passionsmusik eine der werthvollsten Compositionen unseres Meisters Schütz, die nicht nur ihm, sondern auch der sächsischen Kunstgeschichte zum Ruhme gereicht.

(Schluss folgt.)

ZUR REFORMFRAGE DES DEUTSCHEN THEATERS.

(Schluss.)

Wer will unter solchen Verhältnissen noch läugnen, dass das deutsche Bühnenwesen durch und durch krank sei? Ist es vielleicht nicht schon so krank, dass man gar nicht mehr auf sein Aufkommen rechnen darf? Nein und abermals nein! Wir halten eine Heilung für möglich und glauben die Mittel angeben zu können, die vollkommen zum Zwecke führen. Zunächst verlangen wir aber, dass das Publikum sich klare und gesunde Ansichten über seine Anforderungen an das Theater bilden möge. Fassen wir die Sache gleich beim rechten Zipfel an, so müssen wir uns sagen, dass der hauptsächliche Jammer des deutschen Theaters darin liegt, dass wir auf den meisten Bühnen keine im Ganzen oder im Einzelnen in sich vollendeten harmonischen Darstellungen besitzen, in denen Dichter und Dichtung in ihrer Totalität aufgefasst und wiedergegeben werden. Statt in sich geschlossene, runde Kunstwerke, sehen wir gewöhnlich unvollendete Flickereien, in denen jeder Schauspieler seine Individualität, wenn er überhaupt eine hat, so stark wie möglich geltend zn machen sucht. Ein solches Ueberwuchern aber ist das grösste Uebel und auch das entschiedenste Unglück der dramatischen Kunst. Führt erst Ordnung, Regel, Mass, Sitte mit Entschiedenheit und Strenge bei diesen Anstalten ein, so ist die Bühne sogleich gerettet, und die Kunst blüht auf der Stelle wieder auf!

Und so widerlegen sich denn auch von selbst jene Bedenken, welche die Zweifelsüchtigen gegen die mögliche Erhebung des deutschen Theaters anführen. Wir behaupten, dass es durchaus nicht nöthig ist, übertrieben grosse Talente zu besitzen, um gute Vorstellungen zu bringen. Dass unsere Zeit keine Talente habe, ist überhaupt ein Irrthum; leider werden sie nur bei dem herrschenden Virtuosenthume zu oft verbildet. Ausserdem wissen wir es auch aus eigener Erfahrung, dass Immermann in Düsseldorf mit verhältnissmässig mittelmässigen Schauspielern die allerbesten Aufführungen hinstellte. In ähnlicher Weise steht es mit Eduard Devrient, dem auch nicht lauter Garricks zu Gebote sind. Für Heinrich Laube liegt die Sache in so fern günstiger, als das Wiener Burgtheater wirklich die besten Schauspieler besitzt. Dass übrigens die Virtuosität nicht allein ausreicht, hat man häufig in Dresden und Berlin zu erfahren Gelegenheit, indem dort trotz einer Menge von trefflichen Künstlern die Totalwirkung der Stücke selten auf ihren höchsten Gipfel gehoben wird, weil eine harmonische Auffassung des Dichters und der Dichtung von Seiten eines artistischen Directors, der die Sache durch und durch versteht, nicht vorhanden ist. Wenn man ferner sagt, dass die Reisenden wegen ihrer Besuche der grossen Theater die Lust an den kleinen verlieren, so halten wir die letzteren doch schon aus dem Grunde für ein Bedürfniss, weil sie jährlich wieder aufs Neue auftauchen und sicherlich Erfolg haben werden, wenn sie erst etwas taugen wollten. Dass die Oper das Drama verdrängen und ersetzen werde, ist ein Unsinn, zumal da das letztere seit zwei Jahrtausenden die Völker fesselte und sie in seiner höchsten Potenz noch heute mehr fesselt, als das gesungene Schauspiel. Am wenigsten lässt sich dagegen sagen, dass die politischen Zustände so manchen guten Stoff von den Brettern verdrängen. Doch daran hängt auch nicht ihr Wohl und Wehe. Die Hauptsache ist und bleibt, die Kunst als Kunst, und das Drama als Kunstwerk zu pflegen. Leistet dieser Forderung in edlen stylvollen Dichtungen Genüge, so werden Euch die dankbaren Hörer und hingerissenen Bewunderer nicht fehlen!

Wird sich aber diese Forderung durch die bis jetzt eingebürgerte Art und Weise erfüllen lassen? Kann man jemals hoffen, durch Direktoren, welche ihre Stellung und das Publicum exploitiren, zu einer gediegenen Kunstblüthe zu gelangen? Mich dünkt, alle Erfahrungen sprechen so laut und kräftig dagegen, dass es keiner neuen Versuche bedarf. Von den kleinen Orten zu schweigen, so sind gerade die grössten und reichsten Städte warnende Beispiele. Kurz und gut, so wie es gegangen ist, kann es nicht ferner gehen! Man muss sich entweder entschliessen das Theater fallen zu lassen, oder ihm eine andere Einrichtung zu geben. Wo man Muth, Kraft und Hoffnung verloren hat, nun wohl, da thue man das Erstere! Freilich wird man sich damit ein klägliches Armuthszeugniss ausstellen. Wo aber der Gedanke vorwiegt, dass die Zukunft der deutschen Kunst noch nicht ganz verloren ist, da sinne man auf baldige und energische Besserung!

Und wie ist diese Besserung möglich? Von dem Grundsatze ausgehend, dass die Bühne nicht allein eine Quelle flüchtiger, vorübergehender Vergnügungen, sondern auch eine Schule der Sittlichkeit, Schönheit und Vaterlandsliebe sein soll, müssen die Behörden der grossen Städte ihre Theater selbst in die Hand nehmen. Dieselben werden gleich eine andere Stellung erhalten, wenn sie sich nicht mehr in der Macht von Spekulanten befinden, sondern als Institute der Bürgerschaft dastehen. Man wird sie aus Liebe zur Sache besuchen, sie werden als Eigenthum der Städte ihren Bewohnern ans Herz wachsen. Und wenn sie dann wirklich emporblühen als Anstalten, an denen der Geist sich bildet und das Gemüth sich erfreut, weil sie auf humane und moralische Erhebung hinwirken, dann findet sich vielleicht mancher patriotische Bürger geneigt, sie in seinem Testamente zu bedenken, wie er jetzt Kirchen, Schulen und andere Wohlthätigkeits-Anstalten bedenkt, weil die dramatische Kunst erfolgreich auf das Alter und die Jugend einwirkt *). Haben die Bühnen erst eine sittliche Basis, so können sie unmöglich untergehen. C'est seulement le premier pas, qui coûte. Sind aber die Senate, Stadt- und Gemeinderäthe nicht im Stande eine solche Idee zur Ausführung zu bringen, so mögen Actiengesellschaften zusammentreten, um dieser Angelegenheit inneren Halt, Ordnung und Regel zu geben **). Uebrigens hegen wir auch den festen Glauben, dass schliesslich die Behörden der grossen Handelsstädte ihre Bühnen selbst leiten müssen. Oder sollte es wahr sein, was Viele behaupten, dass die dramatische Kunst ihren Grund und Boden in den vorzugsweise mercantilischen und industriellen Kreisen verloren hat? Vorläufig ist unsere Meinung von dem modernen Bürgerthum, von dessen Tüchtigkeit wir die Entwickelung der Zukunft hoffen, eine bessere.

Ueber die einzelnen Einrichtungen, welche das Theater an verschiedenen Orten erfordert, können wir uns natürlich nicht auslassen. Dieselben werden nach den Verhältnissen mannigfache Modificationen erheischen, deren Erwägung und Ausführung den betreffenden Behörden oder Actien-Gesellschaften obliegt. Wir machen nur darauf aufmerksam, dass es vielleicht sehr zweckmässig wäre, wenn sich mehrere benachbarte Städte vereinigten und eine grosse Schauspiel- und Opern-Gesellschaft hielten, die nach Bedürfniss und Zweckmässigkeit ihre Vorstellungen bald hier, bald dort gäbe, wie dies übrigens auch schon oftmals von den jetzigen Direktoren ins Werk gesetzt worden ist. Um hier gleich einige naheliegende Beispiele aufzuführen, so würden Köln, das nur im Winter ein Theater bedarf, Aachen, das sich besonders für die Badesaison vorsehen muss, und Bonn, das schon mit wenigen Vorstellungen fürlieb nimmt, zu einer solchen Gruppe zusammen passen. Eine andere Gruppe wären Düsseldorf, Elberfeld und Barmen. Frankfurt und Mainz könnten einen ähnlichen Versuch machen. Und in gleicher Weise liesse sich die Einrichtung wohl über ganz Deutschland verbreiten, zumal da die leichten und raschen Communicationsmittel, welche wir durch Eisenbahnen und Dampfschiffe gegenwärtig besitzen, die Gesellschaften rasch an andere Orte bringen können.

Es handelt sich endlich noch um eine Sache, die wir für eine grosse Hauptsache halten. Beschliessen nämlich die städtischen

*) In Leipzig hat bereits ein Bürger die Summe für ein neues Theater unter denselben Bedingungen hergegeben, wie Herr Richartz es für das Museum in Köln gethan hat. Möchte dieses Beispiel auch anderwärts Nachahmung finden!

**) In Frankfurt hat sich bereits eine Actiengesellschaft zur Haltung des Theaters gebildet. Wie wir hören, haben dort die Schauspieler durch ihre Aufführungen, deren Ertrag getheilt wurde, ganz vortreffliche Geschäfte gemacht.

Vorstände, sich der Sorge für das Theater anzunehmen, so müssen sie an die Spitze ihrer Unternehmungen artistische Direktoren stellen, die sich nicht um das Rechnungswesen, welches den Behörden selber obliegt, sondern vielmehr um die gediegene künstlerische Haltung der Bühne zu bekümmern haben. Wir meinen jenes Amt, das z. B. Heinrich Laube am Wiener Burgtheater versieht. Dieselben würden für die Engagements sorgen, die Wahl der aufzuführenden Stücke treffen, die Regie leiten und für vollendete, runde und in sich harmonische Darstellungen der Kunstwerke zu stehen haben, bei denen sie weder Proben noch Mühen scheuen dürften. Dass es nicht an solchen tauglichen Männern fehlt, dafür leistet die Erfahrung aus den letzten Jahren die beste Bürgerschaft. Aus der Literatur sind Laube, Mosenthal und Dingelstedt in dieses Fach übergetreten. Sie haben ihre Begabung in glänzender Weise an den Tag gelegt. Zu ihnen gesellt sich Eduard Devrient, der sich sowohl als Schriftsteller wie als Schauspieler hervorthat. Unter den Männern, welche von der Bühne in das Fach kamen, wird Marr in Weimar mit besonderem Lobe genannt. Diese artistischen Direktoren wären also theilweise aus anerkannten dramatischen Dichtern, theilweise aus tüchtigen Schauspielern auszuwählen, deren Bildung, Kraft, Ernst, Würde und sittliche Festigkeit über allen Zweifel erhaben dastehen. Mit den Persönlichkeiten der letzteren sind wir zu wenig bekannt, um eine Anzahl von Namen aufzuführen. Dagegen glauben wir, dass wir nicht vergebens auf Männer wie Benedix, der die Bühne durch und durch kennt, sowie auf Prutz, Gottschall, W. Jordan, die alle mehr oder weniger mit derselben in Verbindung gestanden haben und sich vielleicht als tüchtige Bühnenleiter ausbilden werden, aufmerksam machen. Freilich gilt es auch von Seiten der Behörden, an anständige Gehalte zu denken, zumal da es keine kleine Mühe ist, ein Theater auf seine rechte Höhe zu heben, und darauf zu erhalten.

Das sind meine Ansichten über die Reform des deutschen Theaters. Der gleichzeitige Bühnenjammer in den grössten und reichsten deutschen Handelsstädten, Hamburg, Frankfurt, Leipzig und Köln, ist culturgeschichtlich so merkwürdig und schreit so laut in alle Welt, dass sich jedem denkenden Menschen, dem das Wohl und Wehe der dramatischen Kunst am Herzen liegt, die traurigsten Gedanken aufdrängen. Aber damit ist es nicht genug. Man muss auch auf Abhülfe des Elends sinnen. Wenn ich es wage, meine Vorschläge mitzutheilen, so geschieht es vielmehr, damit sich erfahrenere Männer mit dieser Frage beschäftigen mögen, als weil ich dieselben für richtig und massgebend halte. Mögen Andere leichtere und glattere Wege finden. Mir wird es zur grossen Freude gereichen, wenn ich bessere Ansichten und richtigere Propositionen hervorrufe. Dass etwas faul im Staate Dänemark ist, lässt sich nicht läugnen; dass es anders werden muss, gleichfalls. Strengt also Eure Erfindungs- und Combinationskraft an und sagt uns nicht allein, dass Karthago zerstört werden müsse, sondern vielmehr, wie es in unserem Interesse zu erhalten sei!

Wolfgang Müller von Königswinter.

NACHRICHTEN.

Bad Nauheim. (bei Frankfurt a.M) Das gestern hier stattgehabte grosse Vocal-und Instrumentalconcert hatte ein zahlreiches Publikum in den Räumen unseres Cursaals versammelt, und man war höchst befriedigt durch die Leistungen der mitwirkenden Künstler. Vor Allem gebührt die Palme des Abends dem Churfürstl. Hess. Hofkapellmeister Jean Joseph Bott, dem bekannten ersten Zögling der Frankfurter Mozartstiftung, er trug Variationen über ein Thema von Mozart für die Violine von David, sowie eine Romanze aus dem 16. Jahrhundert und Bravour-Variationen eigner Composition mit grosser Meisterschaft vor und bewährte sich als einer der grössten jetzt lebenden Violinvirtuosen. Ausserdem sprach Frl. Will, Schülerin des Conservatoriums zu Paris und Herr Bassist Dettmer aus Frankfurt sehr an. Dieses Concert ist nur der Anfang einer Reihe von musikalischen Festen, die hier in ununterbrochener Reihe folgen werden. Am 20. d. M. wird die bekannte Sängerin der komischen Oper in Paris, Mad. Mirlan-Corrola hier singen.

München. Ueber die erste Vorstellung des Tannhäuser schreibt man: Das kritische Eingehen auf die Musik des „Tannhäuser" Fachmännern überlassend, referire ich nur über die Aufführung und den Eindruck, den das Werk auf das dichtbesetzte Haus äusserte. Auf die Ouverture folgte ein sich dreimal wiederholender Sturm des Beifalls. Generaldirektor Franz Lachner, der in dieser grossen Tonschlacht den Marschallstab führte, dankte im Namen des Orchesters. Wo nicht so viel Virtuosität mit so viel gutem Willen Hand in Hand geht und ein leitender Wille, der das Vertrauen aller ihm gehorchenden Kräfte besitzt, über dem Ganzen wacht, da kann freilich kein solcher Guss gelingen, da können die halsbrecherischen Passagen der Violinen leicht in ein ohrenzereissendes Tongewirr umschlagen. Als der Vorhang aufging, erregte der Anblick der Venusgrotte, von zauberischer Färbung und Beleuchtung, gemalt vom jüngeren Quaglio, abermals Beifall. Eigenthümlich wirkt der Contrast, der sich in der zweiten Hälfte dieses Aufzugs entwickelt: zuerst sinnverwirrende Ueppigkeit, gleichsam die drückende Atmosphäre eines tollen Balles, dann plötzlich Gottes freie Natur (dargestellt in einer reizenden Landwirthschaftsdecoration von Döll), der schalmeiende Hirtenknabe, der weihevolle Gesang eine Pilgerschaar. Der Zuhörer fühlt sich in seiner Stimmung gehoben, mit Tannhäuser. Am Schluss des Actes rief man die HH. Auerbach, Seitz (den Costumier), Quaglio, und endlich erschien auf enthusiastischen Zuruf auch Franz Lachner. Den höchsten dramatischen Effect erzielt der zweite Act, der uns auf die Wartburg versetzt. Der Sängersaal in derselben, eine Prachtdekoration vom älteren Meister Quaglio, veranlasste sogleich laute Anerkennung. Nicht leicht sahen wir eine Scene glücklicher arrangirt als hier die Ankunft der Gäste: Ritter, Patricier, Rittersfrauen und dergleichen. Die herkömmliche Methode des pupenspielartigen Aufmarschirens war vermieden, die Leute kamen an wie es eben der Zufall zu geben schien, je nachdem sie ihre Rosse mehr oder weniger beeilt hatten, wurden vom Landgrafen bewillkommt, suchten sich Plätze aus, und bei der charakteristischen Wahrheit des Costüms und Locals sah man sich gleichsam gezwungen in eine vor Jahrhunderten dagewesene Wirklichkeit versetzt. Nun entwickelt sich unter dem Präsidium des Landgrafen ein förmlicher Sängertag. Nachdem Hr. Allfeld seine Thronrede — ein sehr schwieriges Recitativ mit Sicherheit durchgeführt und die Tagesordnung: „Eine Ergründung des Wesens der Liebe" festgesetzt, erhob sich der erste Redner, Sänger Wolfram von Eschenbach, Hr. Kindermann. Sein Vortrag wurde vom zuhörenden Publikum mit ungeheurem Applaus begleitet, was wenigstens bei diesem Minensängerparlament nicht wider die Vorschrift war. Die Spannung steigert sich nun durch die ganze musikalische Debatte (die fast jeder individuellen Charakteristik entbehrt) bis Tannhäuser auftritt und die im Venusberg thronende Liebe als die wahre bezeichnet. Bei diesem Ausbruch räumt sich die Gallerie von selber, und der landgräfliche Präsident belegt den excentrischen Redner nicht nur mit dem Ordnungsruf, sondern schickt, hn nach mittelalterlicher Geschäftsordnung, nach Rom, um sich dort eine Sühne für seine Vergangenheit auszuwirken. Bei diesem Act ist auch zu erwähnen, dass Frau Diez die Elisabeth mit einer Innigkeit und Begeisterung sang, wie sie nur einer wahren Künstlernatur eigen ist, und dass das Publikum sich beeiferte zu zeigen wie sehr es dieses sich immer frisch erhaltende Talent zu schätzen weiss. Beim schliesslichen Hervorruf: „Alle", führte Herr Kindermann Herrn Auerbach und Frau Diez vor die Scene. Der letzte Aufzug gab den drei eben Genannten abermals Gelegenheit ihre Bravour zu zeigen, und war namentlich das Spiel des Tannhäusser hier besser als im zweiten Act. Man kann sagen: der erste Eindruck war ein mächtiger; das grosse Publikum kann sich noch nicht klare Rechenschaft darüber geben, es weiss nur dass es viel neues gehört und gesehen, dass ihm viel schönes imponirt hat.

Coburg. Am 29. und 30. Juli wurde hier der zweite Coburger Sängertag gefeiert. Ueber 600 Sänger waren anwesend, die Vereine von Bayreuth, Gotha, Nürnberg, Würzburg, Bamberg, Meiningen, Hildburghausen, Erlangen etc. waren mehr oder minder zahlreich erschienen. Aus einem Lokalberichte entnehmen wir Folgendes: Um 8 Uhr begann die Festproduktion auf der Terasse (der Veste), welcher der Herzog und die Herzogin Anfangs vom Fenster des Saales aus, später, als die Sonne schien, von einer Terasse zunächst den Sängern aus, bis zu Ende zuhörte. Die Produktion eröffnete 1) ein Choral aus der Cantate: „Aller Seelen," componirt v. Herzog Ernst von Coburg. Die übrigen, von allen Sängern gemeinschaftlich vorgetragenen Gesänge waren: 2) „Festmotette" von A. Späth, 3) „An

die Eintracht" von Mozart, 4) „Schottischer Bardenchor" v. Silcher 5) „Der frohe Wandersmann" von Mendelssohn, 6) „Liedesfreiheit" von H. Marschner und 7) „Hymnus" von Julius Otto. Zwischen diesen 7 allgemeinen Gesängen traten die Gesangvereine von Hildburghausen, Meiningen, Nürnberg, Bayreuth und die beiden Würzburger Vereine mit Einzelvorträgen auf, und es waren namentlich die Würzburger und Nürnberger, welche den meisten Applaus erhielten. Die Würzburger Liedertafel trug vor: „Abschiedstafel" von Mendelssohn und „Frühlingslandschaft" von Julius Otto. Der Sängerkranz V. E. Becker's „Pfingsten", eine von dessen neuesten Compositionen, beide mit gewohnter Präcision. Nach der Produktion wurden unter Vortrag eines Festgesanges von Seite des Coburger Sängerkranzes die sämmtlichen Fahnen der Sänger durch die Festjungfrauen mit Bändern und frischen Blumenkränzen geschmückt, die beiden Würzburger und die Nürnberger Fahne aber, jede mit zwei Kränzen.

Nach kurzer Rast begab sich dann der Zug in die Stadt und zur Halle zurück, wo um 9 Uhr auch wieder die Herzogl. Herrschaften erschienen und bis 12 Uhr verweilten, trotz des unvermeidlichen Tabaksdampfes. Hier herrschte nun ungezwungenes heiteres Sängerleben. Die Vereine von Meiningen, Gotha, Erlangen, Lichte, Eisfeld, Sonneberg, Bamberg u. a. traten mit Einzelvorträgen auf, und mehrere fanden grossen Beifall. Von den Würzburgern trat hier auch noch ein Theil des Sängerkranzes mit V. E. Becker's „Kirchlein" auf, unter rauschender Akklamation. Herzog Ernst liess den Componisten zu sich rufen, und unterhielt sich mit ihm längere Zeit in huldvollster Weise. Am Montag den 30. Morgens 6 Uhr durchzog das Musikcorps die Stadt, um die Sänger zur Parthie auf das Schloss Callenberg, den Sommeraufenthalt des Herzogs, zu rufen. Während hier auf dem Wirthschaftsplatze die Mehrzahl der Sänger sich vergnügte, besonders die Bamberger und Nürnberger fröhliche Lieder sangen, genoss die Würzburger Liedertafel die Ehre, vor den Herzog ans Schloss gerufen zu werden, um einen Einzelvortrag zu leisten. Sie trug gleichfalls „das Kirchlein" von V. E. Becker mit gewohnter Präcision vor. Auf den Wunsch des Herzogs wurden dann noch in einiger Entfernung vom Schlosse, am Saume des Waldes, Mendelssohns „Jäger-Abschied" und „Die Loreley" von allen Sängern zusammen ausgeführt und dann mit „Frisch ganze Compagnie" zur Stadt zurückgezogen. Nachmittags 2 Uhr war Parthie per Wagen auf das Schloss Rosenau. Leider war hier das Wetter äusserst ungünstig, es regnete in Strömen, die Rasenplätze standen fast unter Wasser, die Wirthschaftsgebäulichkeiten und die aufgeschlagenen Zelte boten nicht Schutz genug gegen die Ungunst der Witterung. Trotzdem herrschte überall Fröhlichkeit; Gesang und Musik verkürzten die Zeit, da erschienen auch hier der Herzog und die Herzogin unter dem lustigen Völkchen, und die Würzburger Liedertafel, der Nürnberger Liederkranz und der Würzburger Sängerkranz hatten die Ehre, vor dem hohen Paare im Salon Gesänge vorzutragen. Der hiesige Sängerkranz sang hier ein von Philipp Kühles gedichtetes und von V. E. Becker in Musik gesetztes, eigens für diese Gelegenheit und für den Herzog bestimmtes Festlied.

Um 8 Uhr begann der Festball in dem herzogl. Hoftheater, dessen Parterre und Bühne zusammen in den Ballsaal verwandelt waren. Der Herzog und die Herzogin wohnten mit dem ganzen Hofe dem Balle in der gleich am Eingange befindlichen Loge bis nach 1 Uhr früh bei.

Teplitz. Der Violinist Otto von Königslöw hat hier mit dem Pianisten Theodor Stein aus Reval ein Concert gegeben. Ersterer hat, wo möglich, noch an Wärme und Innigkeit des Vortrages, an Rundung und Fülle des Tones, und an ruhiger Ueberwindung aller Schwierigkeiten gewonnen, und erntete enthusiastischen Beifall — Stein ist ein sehr gewandter Improvisator, und wusste 3 ihm aufgegebene Thema's auf das Trefflichste und Geschickteste zur Geltung zu bringen. Die ganze distinguirte Gesellschaft war sowohl in diesem Concerte, als in jenem anwesend, welches der Cellist Julius Goltermann hier veranstaltete. Was so eben von Königslöw gesagt wurde, lässt sich auch hier anwenden. — Kummer muss mit Stolz auf einen solchen Schüler blicken! — Alex. Dreyschock veranstaltete vor seiner Abreise von Teplitz ein Concert zum Besten dreier armer Familien in welchem auch Goltermann mitwirkte. Der Ertrag war ein sehr namhafter und trocknete viele Thränen des Elendes! — Dem Vernehmen nach tritt Fräulein Louise Meyer nach ihrer Kunstreise morgen wieder zum erstenmale in Prag auf. Vom 1. Juli 1856, ist sie für die Hofbühne in Wien gewonnen. Lohengrin kömmt in diesem Herbste in Prag zur Aufführung, sowie auch Meyerbeers Nordstern.

Paris. Von Herrn Th. Tyszkiewicz geht uns folgende Erklärung zu:

Hochgeehrter Herr.

Das in Nr. 32 Ihrer Zeitung erwähnte Cirkular-Schreiben ist von mir beim Uebernehmen der Redaktion der „Europe Artiste" den deutschen Blättern eingesandt worden. Zwei Monate unermüdlichen Wirkens haben mich aber zu der traurigen Ueberzeugung gebracht, dass in Paris, diesem musikalisch-literarischen Augias-Stalle heutzutage auf redlichem Wege nichts zu erreichen sei. Ich habe seit dem 18. Februar d. J. die Redaktion aufgegeben. Da Sie mich bei Gelegenheit meines Streites mit den Gebrüdern Escudier namhaft gemacht, so ersuche ich Sie höflichst, Hochgeehrter Herr, diese, bis jetzt vernachlässigte Erklärung, Ihren Lesern in der nächsten Nummer Ihrer Zeitung mittheilen zu wollen.

Hochachtungsvoll und ergebenst

Paris, 10. August 1855. Thadäus Tyszkiewicz.

Wir benutzen diese Gelegenheit, um einen in dem angezogenen Artikel „L'europe artiste und ihre Correspondenten" miteingelaufenen Druckfehler zu berichtigen. S. 227 Sp. 1, Zeile 1, muss es heissen statt Bohm, Mad. Dahn. Weiter unten ebenso statt Breitkopf und Hartel, Simrock in Bonn.

London. Die italienische Saison schliesst schon Donnerstag (9.) statt Sonnabend den 11. dem Wunsche der Abonnenten gemäss, denen London anfängt „furchtbar zu werden." Also heute leuchtet der „Nordstern" zum letzten Male auf, morgen wüthet Othello-Tamberlick zum letzten Male und Donnerstag hat das ganze Lied und der „Troubadour" zuletzt gesungen. — Die Rachel hat drei Abende zugegeben; heute ein Benefice für sich (!) und zwar „Lady Tartuffe" von der verstorbenen Frau Emilie de Girardin. — Signor Gordigiani konnte auch eher kommen; Miss Wilhelmy (?), ein leidlicher Sopran, dann die Signori Ciabatta, Belleti, Miss Dolby, sangen, Mr. Hallé spielte. Ersterer machte uns mit köstlichen Canzonen seiner Composition bekannt; er begleitete am Piano selber, aber wie alle Italiener ziemlich roh. — Wie melodisch der Toscaner auch componirte, gleiches Lob ist dem poeta laureatus Tenyson nicht gefallen, der eben einen Band Gedichte, voran eine grosse Allegorie, herausgegeben hat. Eine „Stimme" phantasirt darin zum Preise des Krieges, etwa so: ein frischer, fröhlicher Krieg soll Englands eingerostetes Blut wieder in Fluss (es fliesst schon!) bringen, damit England wieder eine nationale Literatur, Bühne, Oper, Wissenschaft u. s. w. erhalte. Die ästhetische und politische Kritik spielt den gekrönten Poeten garstig mit für diese — Phantasien. (B. f. M.)

⁂ In Prag hielt der Comité zur Errichtung eines böhmischen Nationaltheaters die angesagte Sitzung behufs der Preiszuerkennung für die eingelaufenen Theaterbaupläne. Nach dem Antrage des Beurtheilungsausschusses fiel keinem der sieben eingegangenen Pläne der erste Preis zu, dagegen wurde dem Plane No. 4 mit der Devise AFW. das erste Accesit von 300 Gulden C.-M. zugesprochen. Bei der Eröffnung des beigeschlossenen Briefes ergab sich als der Einsender des Planes der Architekt Franz Fröhlich in Wien. Von den sechs übrigen Plänen wurden drei als gänzlich werthlos bei Seite gelegt, den anderen drei aber wurde das zweite Accesit von 300 Gulden C.-M. gemeinschaftlich zugesprochen, so dass auf jeden derselben 100 Gulden entfällt.

⁂ Aus Philadelphia schreibt man uns, dass der Pianist Gottschalk nach Europa zurückkehren wird, um im nächsten Winter über Paris nach Deutschland zu kommen. Vorher folgt er mehreren Einladungen nach Südamerika. — In New-Orleans hat derselbe zum Besten einer Stiftung für Orphelins 2 Concerte gegeben, welche 7000 Dollars eingebracht haben.

⁂ Die Societé royale de Choeurs von Gend, ein Männergesangverein, giebt in Paris unter grossem Beifall Concerte.

⁂ Im „Teatro della Venice" zu Venedig wurde Meyerbeer's „Prophet" mit ausserordentlichem Erfolg zum ersten Male aufgeführt und wurde bereits bei ganz gefulltem Hause dreimal wiederholt. Die Berichterstatter melden, dass die Verschwörungsscene und Schwerterweihe mit Fanatismus aufgenommen worden seien.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 35.** 28. August 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

LITTHAUISCHE VOLKSLIEDER, DAINO'S,

geschrieben am Ausflusse der Memel in's Kurische Haff.

Von Joseph Klein.

Wer in den Volksliedern in Preussen lebende Sagen der Vorzeit sucht, müht sich vergebens. Gab es einst eine Zeit, in der die Thaten unserer heidnischen Vorfahren den Gegenstand der Volksgesänge ausmachten? Wer weiss es? Was die deutschen Ritterthaten betrifft, so hätten sie manchem deutschen Sänger Stoff genug gegeben; aber eben die Sänger fehlten, und die Ritter waren zu ernst und zu vielfach beschäftigt, als dass sie Muse und Ruhe gehabt hätten, einzelne Heldenthaten in Liedern zu preisen. Ein paar Reimchroniken sind ein schwacher Versuch, den Stoff in poetisches Gewand zu hüllen. Gleichwohl wurde im alten Preussen viel gesungen. Am Hofe des Hochmeisters in der Marienburg erschienen deutsche Sänger, welche mit Thaten damals berühmter Helden des Auslandes die Ritter an ihre Heimath und an ihre Freunde erinnerten, und gar manches Minnelied mag in den weiten Hallen der herrlichen Burg erklungen sein. Aber der liebliche Klang wurde bald von wildem Kriegslärm übertönt und ist nicht bis zu uns herüber gedrungen. Ebenso waren auch die alten heidnischen Preussen ein gesangreiches Volk. Viel wird erzählt und gerühmt von ihren Daino's. Auf unsere Zeit ist kein Daino gekommen. Sie hörten auf als das Volk verschwand. Wenngleich das Christenthum und die politischen Verhältnisse nur geringe und verdunkelte Ueberreste von der alten heidnischen Poesie der Litthauer auf uns gelangen liessen, so ist doch der alte Geist und die alte Liebe zum Gesange in diesem Volke geblieben, einem Volke, das sich nicht allein durch seine Sprache, sondern auch durch Kleidung, Gewohnheit und Sitte von seinen Nachbarn wesentlich unterscheidet. Wie in der Sprache, herrscht in seiner Gesinnung eine gewisse Milde und Beweglichkeit, die sich in gar manchen Verhältnissen ausdrücken. Dieser geistigen Gewandtheit und der Bildsamkeit der Sprache, die besonders reich an Diminutiven ist und ihrem Baue nach eine eigenthümliche Zierlichkeit hat, verdanken eine Menge erhaltene Daino's noch jetzt ihre Entstehung. Solche Daino's wurden schnell aufgefasst und lebten oft nur so lange fort, bis sie durch andere verdrängt wurden, während andere sich erhielten.

Jede festliche Gelegenheit — jede Verlobung oder Hochzeit — fördert nämlich deren einige zu Tage, die von dem erfinderischen Burschen oder Mädchen gesungen werden. Mit gespannter Aufmerksamkeit hören die Andern dem Sänger zu, und da Alle mit dem einfachen Stoffe der meisten Daino's — Liebe, und mit den Wendungen der Sprache vertraut sind, so stimmen die Uebrigen bald mit ein. Eine Menge dieser Volkslieder sind bereits ins Deutsche übertragen, und herausgegeben worden, namentlich in der Rhesa'schen Sammlung, ein verdienstliches Werk, wenngleich darin weder alle vorhandenen noch von den vorhandenen gerade die schönsten zusammengestellt wurden. Die unter den Gedichten von Adalbert von Chamisso und Wilhelm Wackernagel gedruckten Uebersetzungen oder vielmehr Bearbeitungen litthauischer Volkslieder beruhen auf dieser Rhesa'schen Sammlung. Es bleibt demnach immer noch zu wünschen, dass Männer, mit dem Geiste der litthauischen Sprache vertraut, an Ort und Stelle die besten der vorhandenen Daino's sammelten, während andere, Tonkundige auch die originellen Melodien der Mit- und Nachwelt zu überliefern unternähmen.

Wie solche einer Aufbewahrung und Mittheilung werth sind, mögen die geneigten Leser aus nachstehender Probe beurtheilen, einem Liede, dessen litthauische Melodie mein Bruder Bernhard, und ich selbst variirt haben.

Ich Arme Arme!
Hab keinen Vater!
Im grünen Garten
Da grünt die Eiche,
Sie treibt so herrlich
Die grünen Blätter,
Die Blätter fallen,
Es spriessen neue;
Doch stirbt mein Vater
Es kömmt kein andrer!

Ich Arme, Arme!
Hab keine Mutter!
Im grünen Garten
Da grünt die Linde,
Sie treibt so herrlich
Die grünen Blätter;
Die Blätter fallen,
Es spriessen neue;
Doch stirbt die Mutter,
Kommt keine andre!

Ich Arme, Arme,
Hab keinen Bruder!
Im grünen Garten
Blüht die Birne,
Sie treibt so feurig,
Die stolzen Blätter;
Die Blätter fallen,
Es spriessen neue;
Doch stirbt mein Bruder;
Es kommt kein andrer;

Ich Arme, Arme,
Hab keine Schwester!
Im grünen Garten
Da blüht die Rose;
Sie treibt so lieblich
Die zarten Blätter
Die Blätter fallen
Es spriessen neue,
Doch stirbt die Schwester,
Kommt keine andre!

Ich Arme, Arme,
Hab keinen Bräut'gam
Im grünen Garten
Da grünt die Raute;*)
Sie treibt so herrlich
Die grünen Blätter;
Die Blätter fallen
Es spriessen neue;
Und stirbt mein Bräut'gam —
Bald kommt ein andrer!

Diese Uebersetzung ist zwar wörtlich treu, verliert jedoch an Einfachheit des Ausdrucks in unserer Sprache.

Zum Schlusse folgen hier einige litthauische Melodien.

Litthauische Volkslieder, wie sie am Kurischen Haff gesungen werden.

Nr. 1.

Ich Arme, Arme, ha - be kei - nen Vater! Im
grünen Garten da grünt die Eiche, sie treibt so herr-lich die grünen

*) Mit einem Rautenkranze wird die Braut geschmückt.

Blätter Die Blätter fal - len, es spriessen neue; doch stirbt mein Vater,

es kommt kein An - - - drer.

Dasselbe Lied wird auch auf diese Weise gesungen.

Ich Arme, Arme, hab keinen Vater! Im grünen

Garten da grünt die Eiche, sie treibt so herrlich die

Dal Segno

grünen Blätter die Blätter fallen, es spriessen neue; Ich Arme,

Nr. 2.

Nr. 3.

O ich weiss, ich weiss, sags um keinen Preis, wo mein Mädchen lebt,

Ihren Brautschatz webt, Zeug zu Hemd u. Bett, Handschuh bunt u. nett.

Nr. 4.

Nr. 5.

Des We-ges ritt ich daheim, da - - heim, da-heim, da-

heim, da-heim, da - - heim, Es wiehrt mein Pferd; mein Vater

klopfts mein Pferd und sprach: zu jung o Sohn, zu

jung o Sohn, zu jung die Braut, die du willst führ'n ins Va-ter-

haus und arm da - - - bei, geh hin und frei' der Reichen

Hand mit Geld und Land!

BEITRÄGE ZUM LEBEN UND WIRKEN

des

Sächsischen Kapellmeisters Heinrich Schütz zu Dresden,

geb. 1585, gestorben 1672.

(Schluss.)

Noch habe ich einiger kleinerer Tonsätze von Schütz Erwähnung zu thun, die ebenfalls der Kunstgeschichte bisher fremd geblieben sind. Da wir jedoch zur Zeit eine genauere Durchsicht derselben nicht möglich war, so muss ich mich auf das blosse Aufzählen derselben beschränken, eine sorgfältigere Prüfung für gelegenere Zeit mir vorbehaltend.

No. 1. Herr du bist vormals gnädig gewesen, a 7 voci H. S.

Cantus I. und II. Tenor I. und II. Bassus voce, Cantus Capella, Altus, Tenore und Bassus Capella. Violino I. und II. Trombono I. II. und III.

Bei der Stelle „willst Du denn ewig über uns zürnen" steht in der zweiten Tenorstimme: In eccho diplacet e longinquo. Der Tonsatz ist ziemlich lang und scheint der Zeit anzugehören, wo Schütz noch lebhaft der italienischen neueren Richtung ergeben war.

No. 2. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält u. s. w. Voce, Coro primo di Liuti; Voce, Coro 3 di Tromboni, Coro secondo Viole bastarde, Guida, Alto Coro secondo di Viole di gamba, Tenore Coro secondo die Viole, Basso Coro secondo di Viole bastarde. Alto Coro III, di Tromboni, Tenore Coro 3 di Tromboni, Basso Coro 3 di Tromboni, Basso Continuo.

No. 3. Lurrexit Pastor bonus a 11, siplacet a 19. Henrico Sagittario, Cantus, Altus, Tenor, Bassus Capella 1; Cantus, Altus, Tenor und Bassus Capella 2; Cantus primus, Cantus secundus, Altus, Tenore primus et Tenore secundus, Bassus. Violino primo, Violino secondo, Trombone primo, Trombone secondo, Trombone Grande und Bassus Continuus.

No. 4. Veni sancte spiritus a 16 di H. Sagittario. Voce, Coro primo, Posietieff; Voce, Coro I, Cornetto 2 o Violino Coro II, Voce Coro I, Posietieff; Cornetto I oder Violino im Chor, Fagotto Coro II, Voce Coro II, Coro 4 Trombone, Guida oder Violon, Voce Coro III, Frawen Zimmer, (Tenorschlüssel), Voce Coro III, Frawen Zimmer, Trombone grosso Coro III. Frawen Zimmer, Trombon Frawen Zimmer, Coro III, Trombone Coro III, Frawen Zimmer, Traversa o Cornetto Coro 4. Voce Coro 4 (Altschlüssel), Voce (Tenor), Coro 4. Violino o Cornetto Coro 4. Violino Coro 4. Organo Bassus Continuus.

Die vier Verse dieses Hymnus werden abwechselsweise von den verschiedenen vier Chören vorgetragen.

No. 5. Jetzt blicke an des Himmels Saal a 5 H. L. Madrigal a 5 vocibus et duobus Instrumentis. Canto I, Canto II, Altus, Tenor, Bassus, Violino I, Violino II. Violon, Continuus.

Der Text ist folgender:

Jetzt blicke durch des Himmels Saal
Die güldnen Sternlein allzumal
Du blösest durch den rothen Mund
Das süsse Gift so mich verwundt
Du denkest nicht an meine Noth
Noch an den süssen Liebes Gott
Der mein Gemüth u. Sein hat bracht
In deine Hand und grosse Macht.
Ich lieg an deiner tauben Thür
Ob ich doch möge kommen für

Und diesen unbewegten Sinn
Durch meine Bitten zu mir ziehn.
Was sonst bei Tag irrt hin u. her
Die schnellen Fisch u. auch ihr Meer
Sind sicher geben sich zur Ruh
Ich allein bring kein Auge zu.
Die Thränen ruf ich Zeugen an
Damit ich dich nicht zwingen kann
Die Thränen so ich dir zur Schand
Hier lass als meiner Liebe Pfand.

Interessant als weltliches Tonstück, deren wir von Schütz ausser den Madrigalen (1611) nur wenige besitzen.

No. 6. Madrigale a duoi Soprani e 2 Violini. Canto I. Canto II, Violino I und II, Basso Continuo.

Der Text lautet:

Liebster sag in süssen Schmerzen	Den die beste Traube giebt
Deine Sulamithin Dir	Alle Leute welche leben
Komm doch saget sie von Herzen	Müssen meinen Freund erheben.
Küsse mich o meine Zier.	
Deine Huld ist zu erheben	Meint ihr dass ich minder gelte
Für des schönsten Weines Reben.	O ihr Töchter Solyme
	Weil ich schwarz bin wie die Zelte
Dein Geruch, der ist viel besser	An der heissen Mohren See
Denn der weisst Olivensaft	Könnt ich Schönheit doch nochleih'n
An dem syrischen Gewässer,	Salomos Tapezereien.
Als des Balsams edle Kraft.	
Darum müssen auf dich schauen	Dass ich braune Haut gewonnen
Und dich lieben die Jungfrauen.	Seht mich darum nicht so an
	Ich bin schwarzbraun von der Sonne
Zeug mich hinter dir, wir kommen	Ihre Brunst hat dies gethan
Folgen deinen Händen nach	Seit dass ich in Zorn und Hassen
Nun er hat mich eingenommen	Meiner Mutter Kinder fassen.
In sein heilges Schlafgemach	
Will mich wissen an den Enden	Ich muss ihnen stets verwachen
Wo sich meine Brust thut wenden.	Ihren Berg und ihren Wein.
	Ihre Berge welche machen
Wenn darf ich amGlücke weichen	Dass ich jetzt und schwarz soll sein.
Weil mich der so sehnlich liebt	Aber mein Berg bleib nur liegen
Dem kein Wein ist zu vergleichen	Weil ich musste sie vergnügen.

Zwischen den jedesmaligen Versen sind Ritornelle oder Instrumentalsätze eingeschoben, schon um den beiden Sängerinnen, die fast unausgesetzt beschäftigt sind, die nöthigen Ruhepunkte zu gewähren.

No. 7. Tugend ist der beste Freund: H. Sagitarius a 4: duoi Soprani e duoi Violini e Basso Continuo.

Tugend ist der beste Freund	Als das leichte Glücke mich
Die uns allzeit pflegt zu lieben	Schien ein wenig zu erheben
Wann die schöne Sonne scheint	Wollte Der und Jener sich
Und die Wolken uns trüben	In den Tod auch für mich geben
Reisen wir gleich hin und her	Nun ein kleiner rauher Windt
Ueber Land und über Meer	Nur zu wittern sich beginnt
Es ist ihr kein Beschwer.	Ist Jemand der sich findt?
Sie weiss nichts von Menschengunst	Doch will ich von meinem Muth
Wie es zwar manch Freund hier machet	Auch das münste noch nicht schreiten
Der aus falscher Liebesbrunst	Und gedenken, dass mein Gut
Fröhlich klagt und kläglich lachet	Währen wird zu allen Zeiten
Der zwar gut ist von Gesicht	Denn mein Trost in Glück und Noth
Und sich aller Treu verspricht	Hier und da in Ehr und Spott
Das Herze meint es nicht.	Tugend und ist Gott.

Auch in diesem Satze sind die Verse durch Instrumentalritornelle getrennt.

No. 8. Herr wer wird wohnen a 10 H. Sagitario.

Psalmes 15 a 4 voci e 6 stromenti.

Dox (Sopran) Coro II, Voce Alto Coro I, Dox Tenor Coro II, Dox Basso Coro I, Violino I und II. Violon, Trombone I, II und III, Basso Continuo.

No. 9. Psalmus 7 ab 8 voc. H. Sagitarius.

Auf Dich Herr traun ich u. s. w.

Cantus Loro I, Altus Coro I, Tenor Coro I, Bassus Coro I, Cantus Coro II, Alt Coro II, Tenor Coro II, Bassus Coro II, Trombone coroaggiunto di stromenti, Trombone II, Trombone III.

No. 10. Hodie Christus natus est.

Sopran I, Soprano II, Altus, Tenore I, Tenore II, Bassus, Bassus Continuus.

No. 11. Dialog a 4 voci di Henrico Sagitario.

Es gingen zween Menschen hinauf in den Tempel zu beten; Einer ein Pharisäer, der andere ein Zöllner. Der Pharisäer stund und betete bei sich selbst, wollte auch seine Augen nicht aufheben gen Himmel, sondern schlug seine Brust und sprach: u. s. w.

Cantus I, Cantus II, Altus (mit dem Zusatz: Publicanus), Barytonus (Pharisäus) und Bassus Continuus.

O. Kade,
Musikdirektor an der heil. Dreikönigskirche zu Neustadt-Dresden.

—⊕—

DER GESANGSUNTERRICHT IN ITALIEN,
namentlich in Mailand.

In einem Dresdner Blatte finden wir folgende lehrreiche Schilderung des Zustandes des Gesangunterrichtes in Mailand. Dieselbe ist Privatberichten der geschätzten Pianistin Frl. Marie Wieck entnommen, welche sich einige Monate dort aufhielt und während dieser Zeit mit vielen stimm- und talentbegabten jungen Sängerinnen aus Italien, Deutschland, Frankreich und anderen Ländern verkehrte. Sie schreibt: „Es ist überraschend, wie viele junge, oft mit bedeutender Stimme und mannichfaltigen Anlagen begabte Sängerinnen hier versammelt sind, um besonders bei Professor Lamperti, einem der sieben am dasigen Conservatorium angestellten Gesangslehrer und zugleich Theateragenten Opern einzustudiren, sich fürs Theater vorzubereiten und durch ihn Engagements in Italien zu erhalten. Doch von Schönsingen im alten Styl, von Ton- und Stimmenbildung, von eigentlichem correcten und anmuthigen Gesang ist gar nicht mehr die Rede. Alles dreht sich um scharf pointirte Aussprache, leidenschaftliche heftige Deklamation, einige moderne, fast immer nur mit ganzer Stimme zu effektuirende Verzierungen — aber vor allem um die höchsten und maaslosesten Kraftäusserungen mit weit und gross geöffnetem Munde und hinaufgezogenem Brustregister, und zwar auf Tod und Leben und auf Unkosten aller weiblichen Singorgane und alles Kunstgerechten.*) Man nimmt keine Rücksicht auf auszubildende Kopfstimme, natürliche Verbindung der Register. Egalität und schönen, weichen, vollen Ton, richtigen Tonsatz, vornliegendes Piano, feines Portamento und ähnliche Tugenden eines edel geschliffenen Gesanges, wie ihn die Lind, die Sonntag, die Persiani, die Fodor, die Taddolini und viele andere ausübten. Auf letztere Weise hört man nur noch sehr vereinzelt von alten Sängerinnen singen und diese nur sprechen noch von Bellini, Donizetti, Rossini. Die junge noch kräftige Damenwelt führt nur einen Namen im Munde, und der ist „Verdi".

„An dessen zahlreiche Opern knüpft sich die ganze Gesangskunst, die ganze Zukunft, und nur diesem Namen opfert man freudig das Ganze — oder nach Beschaffenheit — die Reste der Stimme und *ein Theil von nicht eisenfester Constitution* verliert auch seine Gesundheit. Alle nur wollen „Verdi-Sängerinnen" sein und so nennen sie sich auch mit stolzem Selbstgefühl.

„Einige Stimmen waren bei meiner Ankunft in Mailand noch in der ersten Jugendblüthe und diese machten allerdings mit mehreren Gesangsnummern aus „Trovatore", „Traviata" etc. einen momentanen meist äusserlichen, oft aber sogar tiefen Eindruck. Doch ich sah sie in wenigen Monaten hinschwinden, steif und spitz und alles Schmelzes bar werden. Und so muss ich denn gestehen, dass alle Stimmen vor und im Theater angegriffen, versungen oder vielmehr abgeschrien und durch Forciren ermattet klingen; nebenbei sei aber bemerkt, dass die Stimmen der Italienerinnen von Natur einen weniger bedeckten, hauchigen, sondern einen freiern, geschmeidigern und offenern Klang haben, als die aus anderen Ländern, namentlich aus dem Norden Deutschlands.

„Das deutsche Gesangselement hat bis jetzt noch wenig Wurzel in der Lombardei fassen können. Von deutscher Musik, auch von guter Claviermusik — von deutschen Liedern und Opern will man fast gar nichts wissen: die Professoren und ihre Schüler nennen sie langweilig und nicht der Mühe werth, um solchem ungelenkigen und effektlosem Gesange seine Stimme zum Opfer zu bringen. Die Sängerinnen zweiten und dritten Ranges, welche ich in mehreren Theatern der Lombardei hörte, sind geradezu entsetzlich und von einem nur erträglichen Ensemble kann gar keine Rede sein. Das Opernpublikum schenkt ihnen auch gar keine Aufmerksamkeit und hört nur zu plaudern auf, wenn die Primadonna noch mit gewaltiger Stimme dem Blech des Herrn Verdi (nur dessen Opern hört man mit seltener Ausnahme) die Spitze bieten kann.

„Ich habe vielen Gesangsstunden beigewohnt, aber niemals von Professoren die empfindlichsten und unschönsten Kraftübernehmungen mit ungebührlichem Odemverbrauch tadeln — vielmehr dazu ermuntern hören. Die Gewohnheit macht leider auch hier ihre Rechte geltend.

*) Diese übergrosse Mundöffnung erzeugte durchgängig bei kleineren Stimmen einen sehr hässlichen, alten Kehlton — bei grösseren war es weniger der Fall, doch reizvoll wirkte er niemals.

„Uebrigens ist die bei uns verbreitete Ansicht, dass die Opern von Verdi ungesangsmässig und Stimmen vernichtend seien, nicht begründet oder nur sehr bedingungsweise wahr. Fein und richtig geschulte Sängerinnen würden schon damit fertig werden und massvolle und schöne Gesangseffekte, welche diese Opern unter discreter Orchesterbegleitung vielfach bieten, erzielen können, und das italienische Publikum, in dem bei aller Gesangsverwilderung immer noch eine gute Gesangstradition fortlebt, würde auch solche Leistungen, mehrmals vorgeführt, zu würdigen wissen. Jedoch jene dort versammelten übermüthigen, ganzen oder halben Naturalistinnen, welche ganz einseitig — oder gar ungeschult nur einen forcirten Gebrauch von ihrem Stimmmaterial machen können und folglich alles Das verschmähen, was durch feine und hinlängliche Bildung, die freilich nicht, wie sie wollen, in einigen Monaten zu erlangen ist, nur erzielt werden kann — durch was Anderes sollen sie denn wirken können?

Sie vermögen nur durch Schreien zu wirken, und dazu bietet allerdings Verdi Gelegenheit, denn in andern Stücken folgt ja die Stimme nicht und spricht auch nicht dazu an, während die unmotivirt eintretenden Kehlpianos dieser überschrienen Stimmen, welche bisweilen des Contrastes wegen zu hören sind, mehr einen widerlichen oder lächerlichen, als wohlthuenden Eindruck machen".

NACHRICHTEN.

Wien. Das Josephstädter Theater unter Hoffmanns Leitung, beginnt seine Vorstellungen mit dem 1. October. Flotows neue Oper, Albin, wird im Dezember zur Aufführung kommen.

Leipzig. Der am 20. Juli verstorbene Musikhändler Böhme ist als Dritter zu den Männern hinzugetreten, welche in den letztern Jahren ihren Namen zur Ehre und zum Wohle der Stadt gross gemacht haben. Schletter, ein reicher Seidenhändler, dessen Vater mit leeren Händen angefangen, vermachte der Stadt sein Haus und seine Gemäldegallerie ein Hunderttausend Thlr. im Werth; Dr. Becker, ein Arzt und Privatgelehrter, dotirte in seinem Testamente eine Augenheilanstalt; der Musikhändler Böhme nun schenkte seine Handlung, die er seit 1828 besessen, ebenfalls der Stadt, damit davon ebenfalls eine „Böhme-Wohlthätigkeitsanstalt" gegründet werde. Ein Fünferausschuss, bestehend in einer Dame, der Wittwe des Testators, einem Doctor, einem Juristen, einem Stadtrath und einem Kaufmanne, verwaltet die Fonds. An die Stelle Riccius, als Dirigenten der „Euterpe", ist der Organist Langer gewählt worden und hat es angenommen.

Gotha. Auf den 24. und 25. August ist hier eine Generalversammlung deutscher Tonkünstler behufs der Stiftung eines Mozart-Vereins angesagt worden. Ein musikalisches Mozart-Album, zu dem die besten deutschen Componisten Beiträge liefern sollen, ist projectirt. Dem König von Preussen ist die Widmung zugedacht. Die Original-Compositionen sollen in dem Herzoglichen Archiv aufbewahrt werden.

Hannover. Der hiesige Courier berichtet: Anton Wallerstein ist nach einer längeren Kunstreise zurückgekehrt und hat namentlich in Paris und Brüssel die günstigste Aufnahme gefunden. Von seinen Compositionen kamen am meisten die Tänze La Reveuse, la Circassienne, l'Ecossaise, l'Enjouée, la Camargo zur Aufführung und mussten beinahe stets wiederholt werden.

Paris. Die italienische Oper, unter dem Direktor Calzado, (einem reichen spanischen Capitalisten) wird am 1. October eröffnet. Unter den Sängern, welche das Programm ankündigt, finden wir die Damen Grisi, Borghimamo und Fiorentini (letztere war längere Zeit in Amerika), die Herrn Mario, Carrion und Everardi. Die Direktion des Orchesters ist dem Contra-Bassisten Bottesini übertragen worden. Die France musicale, sonst die eifrigste Fürsprecherin der italienischen Oper, hat diesmal nur Sarkasmen und Spötteleien für sie. Der Grund ist: Verdi wird nicht im Repertoir stehen. Pierre Erard der berühmte Pianofabrikant, ist gestorben.

— Verdi ist zum Officier der Erenlegion ernannt worden.

*** Von Dresden schreibt man: Frl. Marie Wieck, die jetzt am Comersee weilt, wo ihr durch ihre Kunst in den Soiréen des dort lebenden sehr musikkundigen Erbprinzen von Meiningen grosse Anerkennung und Auszeichnung zu Theil wurde, wird nach langer Abwesenheit demnächst in Dresden wieder eintreffen.

*** Die angekündigten nachgelassenen Werke von Fr. Chopin sind erschienen unter dem Titel: Oeuvres posthumes pour le Piano de Fr. Chopin, publiés sur manuscrits origines avec autorisation de sa famille par Jules Fontana. (Berlin bei Schlesinger.)

Es sind 8 Lieferungen, enthaltend:

L. I.: Fantaisie Impromptu, Allegro agitato in Cis-moll, componirt 1834.

L. II.: 4 Mazurkas aus den Jahren 1835, 1846 und 49.

L. III.: Ebenfalls 4 Mazurkas.

L. IV. u. V.: Fünf Walzer.

L. VI.: 3 grosse Polonaisen aus den Jahren 1827-29.

L. VII.: Notturno in C-moll. Trauermarsch in C-moll und 3 Exercitien.

L. VIII. Rondo in C-dur für 2 Pianos.

Wenn auch manches darunter nicht zu dem Besten gehört, was Chopin geschrieben, so sind diese Musikstücke doch von grossem Interesse. Der Herausgeber hat versprochen, dieser Sammlung eine Ausgabe der polnischen Melodien Chopins folgen zu lassen, von welchen bisher nichts im Drucke erschienen ist.

*** Das Birminghamer Musikfest wird am 28., 29., 30. und 31. August stattfinden und ist bereits nachstehendes Programm der an jenem Tage zur Aufführung kommenden Musikstücke veröffentlicht. 1. Tag Dienstag Morgens: „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy, Abends: Grosses Concert, beginnt mit der Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, der folgen: eine Cantate von Macfarren, „Freischütz-Ouverture" und mehrere Piecen aus demselben, Ouverture aus der „Stummen von Portici" von Auber; Finale und Preghiera aus „Mosé" von Rossini. 2. Tag Mittwoch Morgens: „Eli", Oratorium von Costa (eigens für dies Fest componirt). Abends: Grosses Concert, beginnt mit der A-dur-Sinfonie von Mendelssohn, der folgen die „Leonore-Ouverture" von Beethoven; Finale aus „Loreley" von Mendelssohn; Piecen aus den „Hugenotten" von Meyerbeer; Priestermarsch aus „Athalia" von Mendelssohn. 3. Tag Donnerstag Morgens: „Messias" von Händel. Abends: Grosses Concert, beginnt mit der Pastoral-Sinfonie von Beethoven, der folgt Finale aus der „Verherrlichung der Harmonie" vom Prinzen Albert; „Tell-Ouverture von Rossini; Piecen aus dem „Propheten" und dem „Nordstern" von Meyerbeer, Ouverture aus „Oberon" von Weber. 4. Tag, Freitag Morgens: „Christus am Oelberg" von Beethoven, „Requiem" von Mozart und Piecen aus Händels „Israel in Egyten"; Abends: Grosser Ball. Das Fest dirigirt Costa und mitwirken werden: die Damen Grisi, Bosio, Rudersdorf, Castellan, Dolby, Garcia-Viardot und die Herrn Mario, Gardoni, Reichhardt, Sims-Reeves, Lablache, Weiss und Formes.

DEUTSCHE TONHALLE.

Die im Lenzmonate d. J. den verehrlichen Vereinsmitgliedern zur Genehmigung vorgelegten neun Zusätze (a — i) zu den Vereins-Satzungen haben durch Einstimmigkeit derjenigen Theilnehmer, welche darüber abstimmten, Geltung erhalten, und die grosse Mehrheit derselben hat die Vorsteher K. F. Heckel und A. Schüssler wieder als solche gewählt, welche — diese Wahl ehrend — dieselbe angenommen haben.

Zugleich zeigen wir an, dass auf das erlassene Ausschreiben eines Preises für den Männergesang „Gott, Vaterland, Liebe" uns 39 Compositionen desselben zugekommen sind, welche wir bereits einem der satzungsmässig erwählten drei Hrn. Preisrichtern zur Beurtheilung zugesendet haben. Nach der Beurtheilung durch sämmtliche drei werden wir das Ergebniss sogleich anzeigen; wie auch s. Zt. dasjenige wegen der vorliegenden 39 Sinfonien, wann uns solches zugekommen sein wird.

Mannheim 8. August 1855.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 36.** 3. September 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

ZUR THEATERFRAGE.

Bei der Besprechung der Frage über die künftige Stellung der Bühne zum öffentlichen Leben ist von vielen Seiten zugestanden worden, die ausschliessliche Ausbeutung derselben von Privaten im Wege der Privatspekulation sei die Grundursache der jetzigen Uebelstände. Dieser Punkt darf als erledigt betrachtet werden. Für die Theaterdirektoren entspringt daraus kein Vorwurf. Es kann dem Einzelnen nie die Last auferlegt werden, der Kunst pekuniäre Opfer zu bringen. So lange die Theater verpachtet werden, fallen sie in eine Kategorie mit jedem industriellen Unternehmen.

Grösstmöglichster Gewinn bei möglichst kleinen Kosten und Vermeidung jedes Risiko: das ist der Gesichtspunkt, von dem aus der Betrieb jedes Geschäftes stattfindet, mag dasselbe landwirthschaftlicher oder künstlerischer Natur sein. Es giebt eine einzige Möglichkeit, wie bei diesem Verhältnisse eine Theaterleitung im wahrhaft künstlerischen Sinne geführt werden kann. Dies wird dann der Fall sein, wenn die Masse des Publikums einen so ausgebildeten, so künstlerisch erzogenen Geschmack besitzt, dass es für den Theaterunternehmer in seinem pekuniären Interesse nothwendig wird, die künstlerische Seite des Instituts hervorzukehren, das Beste zu pflegen, das Schlechte zu meiden. Unglücklicherweise ist ein so kunstsinniges Publikum heute nirgend zu finden und wenn hundert Diogenesse Tag und Nacht mit Laternen danach suchten. Drei Viertheile des Auditoriums werden überall das Mittelmässige und Schlechte, wenn es in glänzendem Gewande, mit allen sinnlichen Reizen ausgestattet, auftritt, dem Einfach-Schönen vorziehen, weil zum Genuss wie zum Verständniss des Letzteren meist ein gewisser Grad innerer Bildung erforderlich ist, den diese Drei Viertheile eben nicht haben.

Es versteht sich also ganz von selbst, dass die Bühnenleiter, für welche der Geschmack des Publikums das Ideal ist, dem sie möglichst nahe zu kommen suchen, und nahe zu kommen suchen müssen, wenn sie bestehen wollen, von der ächten Kunst nichts wissen wollen. Es bringt ihnen nichts ein!

Ein anderer Uebelstand gesellt sich dazu um jede Umkehr von diesem Wege unmöglich zu machen. Es ist dies die kurze Zeitdauer der Verpachtung der Bühnen. Hier wie überall im Leben zeigt es sich, dass jedes auf kurze Perioden beschränkte Verhältniss die grössten Nachtheile im Gefolge hat. Wir können uns allenfalls denken dass ein tüchtiger Geschäftsmann zu der Einsicht kommt, es sei vortheilhafter für ihn, nicht jeder Laune des Publikums zu folgen, sondern sein Hauptaugenmerk auf die Herstellung gediegener, schöner und dauerhafter Waare zu richten, mag sie auch anfänglich dem an billige elegant geformte, aber leichte Fabrikate gewöhnten Publikum nicht munden. Ein solcher Geschäftsmann wird in dem Gewinn späterer Jahre, wenn die Käufer einmal an das Gute gewöhnt sind, einen mehr als genügenden Ersatz für die Opfer zu finden hoffen dürfen, die er gegenwärtig bringt.

Wir werden aber keinem Geschäftsmanne zumuthen dürfen, ein solches auf die Stabilität seines Unternehmens berechnetes Verfahren auch dann einzuhalten, wenn er nach zwei, drei Jahren sein Geschäft einem Andern überlassen muss. Genau dasselbe gilt von den Theaterpächtern. Mit jedem Jahr weniger, das ihr Contrakt dauert, verschwindet ihr Interesse an einer Erziehung des Publikums für das wahrhaft Kunstschöne, selbst dann wenn es in ihrem Interesse läge, diesen Versuch zu machen, weil das Publikum endlich auch das ewige Einerlei der gleissenden Mittelmässigkeit müde geworden ist. Er würde ja nicht die Früchte davon erndten, sondern seine Nachfolger. Ein, zwei, drei Jahre dauert sein Pacht. In dieser kurzen Zeit so viel als möglich herauszuschlagen, das Publikum durch alle Reizungen, selbst die krankhaftesten und unnatürlichsten anzulocken, darin besteht seine Aufgabe. Und wer will es längnen, dass es leichter ist, das Publikum, besonders das heutige, eine Zeit lang durch eine immer grössere Steigerung des sinnlich Aufregenden anzuziehen, als durch die Vorführung ernsterer gediegenerer Werke?

Wir können fast sagen, dass das deutsche Theater genau in demselben Maasse gesunken ist, in welchem das Verhältniss der Theater-Direktion ein unbeständigeres, schwankenderes geworden ist. Aus diesem Grunde halten wir es für die erste Aufgabe aller derer, welche sich für die Hebung der deutschen Theater interessiren, auf grössere Stabilität des Verhältnisses der Theater-Direktoren hinzuarbeiten. Erst dann, wenn sie gewiss sein können, die Früchte ihrer Saat selbst zu erndten, für die anfangs gebrachten Opfer in spätern Jahren einen genügenden Ersatz zu finden, kann vernünftigerweise gehofft werden, eine edlere künstlerischere Richtung von ihnen verfolgt zu sehen. Erst dann kann von ihnen verlangt werden, den Forderungen einer ihnen etwa beigegebenen aus künstlerischen Capacitäten bestehenden Aufsichts-Commission, bei Engagements, der Besetzung und der Aufstellung des Repertoirs zu willfahren.

Aus diesem Grunde endlich halten wir es für nothwendig, dass die Stadtgemeinden als solche den Betrieb ihrer Theater nach und nach selbst in die Hände nehmen, weil sich wohl wenig Theater-Direktoren finden werden, welche sich der Controle einer solchen ihnen zur Seite stehenden Aufsichts-Commission, die für den Anfang unerlässlich wäre, unterwerfen würden, sobald er das pecuniäre Risiko dabei allein übernehmen soll; weil eine Subvention von Seiten der Stadt nichts ist als besten Falls eine Uebernahme des Risikos, im schlimmsten aber, sobald auf jede Controle der Bühnenleitung verzichtet wird, eine Prämie für die frivolste Vergeudung der Geldmittel, also ein pekuniäres Opfer, mit welchem die Leitung im künstlerischen Interesse selbst bestritten werden könnte; und zuletzt weil nur die Uebernahme der Bühne durch die Stadt die für das Gedeihen dieser künstlerischen Institute unumgänglich nothwendige Stabilität gewährt.

Der Modus der Verwaltung und Leitung der Bühne kann ein unendlich verschiedener sein, wenn nur zwei Gesichtspunkte im Auge gehalten werden.

1) Würdigung der Bühne als Kunstanstalt und gänzliche Trennung derselben von Allem, was auf blosses Amusement hinausläuft.

2) Betheiligung sämmtlicher Bühnen-Mitglieder an dem pekuniären Erfolg.

Dieser Punkt ist vor allem wichtig, da hierin die einzige Möglichkeit liegt, die materielle Seite der Anstalt auf eine gesunde Basis zu gründen, der entsetzlichen Honorarvergeudung, welche einge-

rissen ist, Einhalt zu thun, die Künstler an ein weniger leichtsinniges Leben zu gewöhnen und ihnen als weitüberwiegenden Ersatz die Sicherheit und Beständigkeit ihrer Stellung zu gewähren, welche ihnen heute fehlt und deren Mangel die meisten Uebel verschuldet hat, an denen die Stellung der Künstler heute krankt.

AUS DEN MEMOIREN EINES BASSO SECONDO.

Von E. Pokorny.*)

Ich zweifle sehr daran, ob man in Prag noch so viel und gern singt wie etwa vor acht oder zwölf Jahren, denn wenn die Leute auch gerade die Stimmen behalten haben, so haben sie doch die Stimmung verloren. Weiss der Himmel, es wird auch gar nichts mehr so Ohrengefälliges und Sangliches componirt, wie zu jener Zeit, wo „Das Gold ist nur Chimäre" — „Ein Schütz bin ich" — „Kde domov muj" — „Das Alpenhorn" — „Komm mit mir, du Arme" — das Trinklied aus „Zampa" — die Barcarole aus der „Stummen" und der „Zigeunerjunge aus Hispanien" Einem an halbwegs laulichten Sommerabenden aus allen Häusern, gleich Ziegelscherben bei einem Sturme, auf den Kopf herabgeschleudert wurden. Alle diese schönen und Effekt erzeugenden Gesangsstücke haben bereits das Loos erlitten, dem selbst die „heiligen Hallen" von Mozart und der veilchenblau gewundene „Jungfernkranz" von Weber nicht entgehen konnten.

Die Männerquartette insbesondere dürften schon bald zu den Raritäten und Antiquitäten gehören, sie, die zu meiner Zeit, das heisst vor acht bis zwölf Jahren, in so hoher Blüthe standen und der Zuhörer Herzen in Leid und Freud' erweiterten.

Wir, das heisst ich und noch Drei, hatten uns auch zu einem Quartettbündel vereinigt, und wir verdanken ihm, das heisst uns, die gemüthvollsten Erheiterungsstunden unserer Jünglingszeit. — Es gehört aber zu einem ordentlichen Männerquartett, dass nicht nur die Kehlen, sondern auch die Seelen recht zu einander passen; es gehört ferner zu einem ordentlichen Männerquartett, dass die Scene dazu passe, sei sie nun ein Stück Natur mit Schatten, ein kunstloses Gärtchen oder eine trauliche Stube, denn auf solchem Boden gedeiht der Sang am freiesten und reinsten, da macht sich das behagliche „So unter uns", das wahre „con animo" am besten geltend. Wir waren uns genug; wenn aber einem halben Dutzend anderer Freunde das Bier bei unserer Singerei noch einmal so gut schmeckte, so war es uns auch lieb. Uebrigens sangen wir alle Quartette leicht vom Blatt, wenn just nicht Marschner'sche oder Spohr'sche Harmonicalicen allzu gehäuft darin staken; auch waren wir nie so rigoros, dass wir nicht auch ausnahmsweise einen profanen Chorus zwischen den kunstreichen, mit aller Pietät vorgetragenen Weisen hätten Platz greifen lassen.

So harmonisch der Zusammenklang eines Quartetts ist, so sind die vier Träger desselben doch im Allgemeinen keineswegs aus demselben Thon gemacht, und bewahrt jede dieser vier Kategorien ihren eigenen Typus.

Wem der grosse Wurf gelungen, einen ständigen Tenore primo von entsprechender Qualification für das Quartett gewonnen zu haben, der kann von Glück reden; trotzdem ist jeder Tenore primo, wenn man ihn einmal hat, ein Unglück. Wie viele Leute sind durch erste Tenoristen schon zu einem namhaften Grad von Verzweiflung gebracht worden.

Der Tenore solo ist als eine spärlich vorkommende Creatur allzeit ein Gegenstand grosser Schätzung; er wird sehr oft zum Essen und zu Landpartien eingeladen; er ist vom Singen her gewohnt, allenthalben entsetzlich viel Gefühl anzubringen, auch da, wo selbes nicht unumgänglich nothwendig; er singt seine Glanzpartien, der grössern Erleichterung und Süssigkeit wegen, gern in der welschen Mundart und ist auch zeitweilig — leidend. Alle diese Umstände machen ihn, da er nebenbei auch keinen Kunst- und Handgriff zur Verschönerung seiner Körperoberfläche verschmäht, meistens sehr interessant und zum Liebling der Damen. Hieraus ergiebt es sich, dass die ersten Privattenoristen meistens mit zahlreichen Liebeshändeln und den daraus herfürgehenden Launen, Schwermüthigkeiten und grösseren Ansprüchen behaftet sind.

Kein Mensch auf der weiten Welt ist im Besitze so vieler gestickten Cigarrenetuis, gehäkelten Geldbeuteln und mit Schmelz gearbeiteten Visitenkartentäschelchen, als ein erster Tenor; kein Mensch hat so viel Stammbuchblätter aufzuweisen, wie ein erster Tenor, aber kein Mensch hat auch so oft Schnupfen oder Migräne, wie der erste Tenor. Einmal ist ihm die Kälte, einmal die Hitze zu gross, einmal ist ihm der Weg, ein andermal der Text zu holprig; sein Notenpart strotzt von Transpositionen nach oben und nach unten; ist er einmal recht bei Fistel, so schraubt er das ganze Quartett zu einer schwindelnden Höhe hinauf, dass dem zweiten Tenor und ersten Bass die Augen aus den Höhlen kriechen; tritt der umgekehrte Fall ein und „muss er sich schonen", weil er „etwas angegriffen ist", so muss der Basso secondo in ein unergründliches Bärengebrumme hinuntersinken und könnte schier an Austrocknung der Schleimhäute erkranken.

Der zweite Tenor ist meistens ein gefälliger und seelenguter Herr, der im Besitze seines so undankbaren Partes nicht nach Glanz und Triumphen ringt, ohne Rivalität seinen Collegen, der die Melodie führt, unterstützt und diesen nicht selten, wenn er durch Ueberfluthung des Gefühls fortgeschwemmt worden, wieder auf den soliden Tonpfad zurückführt. Hat der zweite Tenor ein kleines Solo vorzutragen, so wird er sich dieses Geschäftes nie ohne eine gewisse jungfräuliche Schüchternheit entledigen. Meistens ist er ein tüchtiger Notenfresser, und wenn man eine Stimmgabel braucht, so hat der zweite Tenor gewiss eine in der Rocktasche. Kommt der Tenore secondo ja einmal zu spät auf den Versammlungsplatz der Sänger, so hat er ohne Zweifel schon irgendwo mitgewirkt oder sonst Jemandem eine Gefälligkeit erwiesen, und man bemerkt es an seiner Athemlosigkeit, wie sehr er sich beeilt hat. Er ist es auch gewöhnlich, der die Schreib- oder Druckfehler in den Notenheften mit der Bleifeder ausbessert; er macht gern einen Spass mit, wenn er nur nicht in einen Excess ausartet.

Kann man den Tenore primo den ersten Liebhaber des Quartetts nennen, so spielt der Basso primo die Heldenrollen darin. Zwischen Beiden pflegt immer eine kleine Eifersüchtelei obzuwalten; Beide schreien auch am stärksten, wenn sie singen, und liegen einander über die wirksamste Art und Weise des Vortrags beständig in den Haaren, denn auch der Basso primo ist ein gesuchter Mann von starkem Solobewusstsein und nicht frei von jener Copiesucht, vermöge welcher er in gewissen Perioden gepöckt, geullramt und gepischekt hat, während der Tenorist breitingte, schmezerte und tichatscheckte. Der Basso primo mengt sich nicht gern unter den grossen Haufen der Bassisten, er hört es lieber, wenn man ihn Bariton nennt. Wo der Tenore primo durch unendlich viel Gefühl, Schwung, Zartheit und Fiorituren auf das Auditorium überhaupt und auf das schöne Geschlecht insbesondere wirken will, da sucht der Basso primo durch musikalische Manneskraft, durch imposante Stimmmittel, durch Anschwellen und Vibrirung des Tones zu überwältigen und zu beherrschen. Werden diese beiden Sänger einmal recht heiss, so bekommt das Tonstück ein wunderlich närrisches Gesicht. Es ist überhaupt nichts unerträglicher, als ein allzu verträglicher Vortrag. Der Fall, dass Quartettisten wie Pflöcke dastehen und ihr Pensum ohne alles Gefühl ableiern, kommt bei weitem seltener vor, als jene schauerliche Erscheinung, da Alle des Guten viel zu viel thun und sich einbilden, das sei eine Pracht. Da wird jedes Bischen „Ritardando" wie Gummi elasticum ins Unendliche gedehnt und gezerrt und jedes halbweg beschleunigtere Zeitmass in eine solche Stretta verwandelt, als ob alle Töne plötzlich kopfüber und unaufhaltsam über einen jähen Berghang herabkollerten. Nicht minder schreckhaft ist jene Ausgeburt, wo das Fortissimo und Pianissimo unmittelbar und ganz unmotivirt aufeinander geschleudert werden. Einen solchen grellen Wechsel bezeichnete der unvergessliche Tonmeister Tomaschek mit einem treffenden Bilde, indem er ein solches Pianissimo mit dem sanften Gewinsel eines langsam aufgezogenen Thorflügels und des sogleich darauf hervorbrechenden fff mit dem Krachen desselben Thores, das man plötzlich mit aller Gewalt wieder zuschmeisst, verglich.

W r von Musik reden und auf den genialen, verewigten Tomaschek zu sprechen kamen, so dürfte noch eine andere Aeusserung des derb humoristischen Meisters nicht am unrechten Platze sein.

*) Aus den soeben erschienenen gesammelten Aufsätzen des humoristischen, leider schon in seinem 38. Jahr verstorbenen Schriftstellers.

Es wurde, wie diess sehr häufig der Fall war, in seinem Salon eben Probe zu einem jener kleinen Concerte gehalten, in denen er seine Compositionen, namentlich Lieder und seine beiden Opern, die dem Kenner eine Fülle von Schönheiten darboten, einem Kreise von Freunden vorzuführen pflegte. Während nun eben ein Terzett gesungen wurde, wobei er immer die Begleitung am Klavier spielte, bemerkte er, dem nichts entging, dass einige Mitglieder des männlichen und weiblichen Chores mit einander flüsterten. „Gleich werd' ich sie decken," sagte er mir ins Ohr, da ich neben ihm am Piano sass, „gleich werde ich sie decken". Als bald nachher wegen eines Fehlers eine kleine Unterbrechung eintrat, erläuterte er mir seine Bemerkung, indem er fortfuhr: „Sehen Sie, wenn Gimpel oder andere Singvögel im Käfig in einem Zimmer hängen, wo man Musik macht, so pflegen sie immer lauter zu zwitschern, je stärker man musicirt; dann ist das beste Mittel, man nimmt ein Tuch und deckt sie damit zu, und das war ich vorhin im Begriffe zu thun". Dann setzte er mit lauter Stimme gegen die Schuldigen gewendet hinzu: „Schad', dass die Frauenzimmer nicht Lateinisch können, denn sonst müssten sie wissen, was das heisst: Chor tacet; aber künftig werde ich über die Pausen schreiben: „„Der Chor soll nicht plappern"": das ist dann deutsch gesagt und verständlich".

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Ende August.

Als vor bereits 30 Jahren die Euryanthe zum erstenmale hier aufgeführt wurde, hatte Weber selbst die Proben geleitet und die Vorstellung dirigirt. Die Solopartien waren in den Händen der Sonntag und Grünbaum, des Haizinger und Forti. Der Erfolg war trotz alle dem ein ungünstiger und aus jener Zeit hatte sich nur die Erinnerung an den Witz erhalten, dass Euryanthe besser Ennyanthe zu benennen sei, während das Werk selbst mit Ausnahme einiger in Concerten producirten Nummern in totale Vergessenheit gerathen war.

Der ungünstige Erfolg der damaligen ersten Aufführung ist leicht erklärlich. Rossini befand sich damals in seiner Blüthezeit. Mit den süsslichen Melodien des leichtfertigen Maestro geködert, konnte das Publikum weder die Stimmung finden, dem ernsten, geistreichen Werke des denkenden deutschen Componisten zu folgen, noch geneigt sein, zum Besten der Wahrheit des dramatischen Ausdruckes auf die Kunststücke und die Fertigkeit der Sänger zu verzichten. Euryanthe war bald verschwunden und die ganze italienische Schule, Rossini, Bellini, Donizetti musste abgethan sein, bis man wieder auf die Idee kam, das deutsche Werk zu Ehren zu bringen.

Heute befinden wir uns nun freilich in einer günstigeren Lage. Den italienischen Componisten ist die Quelle der Melodie versiegt, von der Einfachheit und Klarheit, so wie der Virtuosität des Gesanges wendet sich selbst Verdi mit seinen Bemühungen dahin, dem dramatischen Ausdruck gerecht zu werden. Der Einfluss der Franzosen macht sich bei ihm geltend. Die älteren italienischen Opern — für die Mode geschrieben — sind mit wenigen Ausnahmen der Zeit verfallen, abgespielt und abgeblasst.

Mit der Productionsunfähigkeit unserer südlichen und westlichen Nachbarn, welche lange Zeit hindurch beinahe ausschliesslich das Repertoire beherrschten, trifft das Reformationsbestreben der Oper zusammen, welches durch Wagner hervorgerufen, auch bereits in Wien seinen Einfluss geltend zu machen sucht.

Unter solchen Verhältnissen wurde zur Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers am 18. August Euryanthe wieder aufgeführt und hatte sich eines sehr glücklichen Erfolges zu erfreuen, so dass wir mit Recht die Hoffnung hegen können, dieses vortreffliche, durch und durch deutsche Werk dem Repertoire erhalten zu sehen.

Sämmtliche Mitwirkende, Frl. Titjens — Euryanthe, Fr. Herrmann Eglantine, Hr. Ander — Adolar und Hr. Beck — Lysiart thaten ihr Möglichstes, um die Schwierigkeiten ihrer Rollen in Gesang und Darstellung zu überwinden, Chöre und Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Esser wirkten mit aller Liebe und Begeisterung für das Gelingen der Oper und mögen ihre schönste Belohnung darin finden, dass es ihnen gelungen, dem lange verkannten Werk die gebührende Anerkennung zu verschaffen.

Nachdem durch die siegreiche Lösung dieser schwierigen Aufgabe der Beweis geliefert, dass allerdings noch ein Sinn für ernstere deutsche Musik bei den mit Unrecht so sehr verrufenen Wienern zu finden ist, hegen wir den sehnlichsten Wunsch, dass die Direktion des k. k. Hofoperntheaters auf dem betretenen Wege fortschreitend, das Repertoire mit den noch fehlenden Meisterwerken der Kunst nach und nach bereichern möge.

AUS PARIS.

(28. August.)

Wenn ich Ihnen schon lange nicht geschrieben, so mag mich die Hundstagshitze, der Besuch der Königin von England und besonders der Mangel an interessanten Neuigkeiten entschuldigen. Dass ich den Besuch der Königin von England unter den Entschuldigungsgründen anführe, ist viel natürlicher als es scheinen mag. Während der Anwesenheit Victorias sind wir hier kaum zu Athem gekommen; eine Festlichkeit verdrängte die andere, so dass selbst die allerarbeitsamste Natur mit in den Strudel fortgezogen wurde. Sie können sich leicht denken, dass unter den vielen Vergnügungen, die man der Herrscherin Grossbritanniens hier bereitete, die Musik eine Hauptrolle spielte. Gleich an dem, auf die Ankunft der Königin folgenden Tage gab das Conservatorium ein grosses Concert in St. Cloud und man sagt, dass Victoria nicht umhin konnte, ihre lebhafte Bewunderung über die meisterhafte Ausführung dieses Concertes auszudrücken. — Vorigen Mittwoch fand die Vorstellung in der grossen Oper zu Ehren der Königin statt. Gueymard, Obin u. Merly sangen das Trio aus Wilhelm Tell; Roger und Bonnehée liessen das Duett aus der Königin von Cypern hören und unsere, schon so lange an der Schwelle der Ehe stehende Landsmännin Cruvelli gab den Bolero aus Verdi's Sicilianischer Vesper zum Besten. Die Königin war mit dieser Vorstellung so wie mit der, welche man vorigen Freitag in der komischen Oper gab, sehr zufrieden. Die komische Oper putzte sich bei dieser Gelegenheit sehr auf und die Künstler thaten alles Mögliche, um sich und dem Werke Auber's — man gab nämlich Haydee — den Beifall des gekrönten, bediademten und von Orden flimmernden Publikums zu erwerben.

Weil ich gerade bei der komischen Oper bin, will ich Ihnen mittheilen, dass dieselbe eine Anzahl neuer Werke in petto hat. Unter diesen nennt man Deucalion und Pyrrha von Moufort. Der Stoff ist ziemlich wässerig; hoffen wir, dass die Musik es nicht ist. Mit der ersten Winterkälte soll auch ein neues Werk von Adam, le Hussard de Berchiny, dort zur Aufführung kommen. Victor Massé wird mit einem neuen Musenkinde, die Jahreszeiten, und Ambroise Thomas mit Amor und Psyche seine Aufwartung machen. An diese vier Opern wird sich eine fünfte, für die Madame Cabel geschriebene anreihen. Der Name dieser Oper ist noch nicht bekannt, desto bekannter aber der Name des Komponisten. Er heist — Auber.

Der neue Direktor der italienischen Oper, Herr Calzado, ist sehr thätig und ich höre so eben, dass er Fräulein Valentine Bianchi engagirt hat. Fräulein Bianchi hat ein sehr schönes Talent und eine angenehme, zum Herzen sprechende Sopranstimme. Sie hat sich während der letzten Saison in vielen Concerten hören lassen und es ist ihr gelungen, ihrem Namen in der hiesigen musikalischen Welt eine unbestreitbare Geltung zu verschaffen. Sie spricht und singt deutsch und französisch, englisch und italienisch mit grosser Leichtigkeit. Es wird mir gesagt, dass sie vor ihrem Auftreten in der italienischen Oper eine Kunstreise mit Madame Farrenc, ehemaliger Pianistin der Herzogin von Orleans und gegenwärtig Professorin am hiesigen Conservatorium, nach Deutschland machen wird. Madame Farrenc ist nicht nur eine gute Pianistin, sondern auch eine treffliche Komponistin, deren Werke sich durch Gefühl und tiefe Empfindung auszeichnen. Die Reise der beiden Damen wird gewiss von dem schönsten Erfolge gekrönt werden.

Das Theatre lyrique, das nächsten Sonnabend mit Halevy's Jaguarita eröffnet wird, bereitet eine neue Oper von Gevaert, les lavandières de Harlem, zur Aufführung vor.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Die Hrn. Reer und Schüttky gastiren hier.

Frankfurt. Der Violinist Bazzini spielte hier zweimal und erntete wie überall den reichsten Beifall.

Würzburg. Am 14. August starb der um die Tonkunst hochverdiente Studien-Rector Dr. Eisenhofer. Derselbe wurde 1783 geboren und wirkte hier in seiner letzten Stellung seit 1825.

Leipzig. Von den letzten Concerten ist das vom Capellmeister Witt am 20. August veranstaltete hervorzuheben. Dasselbe wurde von den besten Sängern des Theaters und dem gesammten Theater- und Concert-Orchesters unterstützt. Besonderen Erfolg hatte ein Lied von Witt für eine Bassstimme mit Begleitung von 4 Männerstimmen „Liebchen wach auf", welches von Hrn. Behr gesungen und auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste. Auch zwei andere Lieder „der Thräne Lust" und „der Liebesbrief", beide von Witt, fanden Beifall.

Cöln. Die Consession zum Theater ist noch immer nicht ertheilt. Im September aber soll der glückliche Direktor, welcher die Braut heimführt die Vorstellungen eröffnen. Der bisherige Gesanglehrer an der Rheinischen Musikschule hat seine Entlassung eingereicht und wird künftig als Privatgesanglehrer hier wirken.

Berlin. Der Theaterdirektor Wallner, bisher in Posen, hat das Königstädter Theater übernommen.

— Die K. Oper ist für tägliche Vorstellungen noch nicht geöffnet. Es wechseln indess jetzt schon Oper und Ballet. Die erstere ist allerdings nur durch die mittlern Kräfte des Opernpersonals vertreten, aber es können doch Opern wie „Czaar und Zimmermann", „Stradella", „Der Maurer und Schlosser" gegeben werden. Die Hauptrollen werden hier durch die Herrn Krause, Bost, Krüger, Pfister und die Damen Gey und Trietsch vertreten und zwar in meist ganz befriedigender Weise.

— Der Bassist Hr. C. Formes, von der italienischen Oper in London, ein Bruder des Tenoristen der Hofbühne und durch sein früheres Gastspiel auf derselben den Kunstfreunden noch in gutem Andenken, ist aufs Neue zu Gastrollen gewonnen und wird dieselben wahrscheinlich im Dezember eröffnen. Der neu engagirte Bariton Hr. Radwanner, vom K. K. Hofoperntheater zu Wien, wird schon im nächsten Monat in Rossini's neu einstudirtem „Wilhelm Tell" auftreten. Auf Mozart's „Idomeneus", welcher als Festoper zur Allerhöchsten Geburtsfeier am 15. October neu in Scene gehen soll, wird die Oper „Tannhäuser" von R. Wagner folgen. Der gegenwärtige Regisseur der komischen Oper und des Singspiels, Hr. Mantius, wird am 22. August sein 25jähriges Sängerjubiläum begehen. An demselben Augusttage 1830 ist er im Opernhause zum erstenmale auf der Bühne erschienen. König Friedrich Wilhelm III. hatte den Sänger zufällig bei einer Wasserfahrt auf der Havel gehört und so viel Gefallen an der schönen Stimme gefunden, dass Er ihn auffordern liess, sich der Oper zu widmen. Als Tamino betrat Hr. Mantius zum erstenmal die Bühne, deren heisser Boden ihn so befangen machte, dass man anfänglich fast keinen Ton hörte. Erst bei der Arie: „Dies Bildniss" drang die schöne Frische seiner Stimme so erfolgreich durch, dass das Publikum in lebhaften Beifall ausbrach und damit das Glück des Debutanten entschieden war.

Wien. In der letzten Vorstellung der Hugenotten fielen die Ouverture sowie die Eingangschöre weg, weil Hr. Minetti plötzlich krank geworden war. Am Schluss spielte Hr. Hölzel den Nevers und St. Bris. Nachdem er als Nevers getödtet worden war, kam er als St. Bris zum Ergötzen des Publikums noch einmal auf die Bühne.

Brüssel. Vieuxtemps und Servais, welche von dem Unternehmer des Etablissements Hotel Osmond in Paris für eine Reihe von Concerten engagirt worden waren, sind nach einem ersten und letzten Auftreten zurückgekehrt, da sie in der Weise der Cafés chantants d. h. nach dem Abdecken des Tischtuchs die gesättigten Mägen amüsiren sollten und dies mit ihrer künstlerischen Ehre nicht recht vereinbaren konnten. Wie schon berichtet, soll das vor einem Jahre abgebrannte und in so unglaublich kurzer Zeit wieder erbaute Theater de la Monnaie im September eröffnet werden. Von Seiten des städtischen Magistrats ist jetzt bekannt gemacht worden, dass die neuen Engagements ganz in der alten Weise abgeschlossen werden sollten, nämlich durch Abstimmung des Publikums nach den Debuts nur mit dem Unterschied, dass künftig statt der einfachen Majorität drei Fünftel der Stimmen erforderlich sein sollen, um als acceptirt angesehen zu werden. Wir können uns mit diesem Modus der Würdigung der Qualitäten eines Künstlers nicht einverstanden erklären. Wenigstens müsste es seltsam zugehen, wenn dabei nicht oft die drolligsten Misgriffe vorkommen sollten die nicht zu verbessern sind, weil der einmal durch das Fegefeuer des Skrutiniums Gegangene sich natürlich auf sein gutes Recht steift und vor Ablauf des Contracts nicht von der Stelle geht.

Ostende. Julius Schulhoff lebt hier und erfreut sich grosser Auszeichnung der Badegäste.

Mailand. Eine Gesellschaft Orchestermitglieder mit einem Hrn. Mazzucato an der Spitze, hat die Scala übernommen, welche nach dem letzten Bankerott ihre Direktors verwaist war.

*** Nach Wiener Blättern ist der Capellmeister C. Eckert mit der Composition eines von Cornet angekauften Libretto: „Der Guerilla" beauftragt worden.

*** Im Hofoperntheater in Wien kam unter C. M. v. Webers persönlicher Leitung im Jahr 1823 dessen Oper „Euryanthe" zum ersten Male zur Aufführung. Die Sontag sang Euryanthe, die Grünbaum die Eglantine, Haizinger den Adolar und Forti den Lysiart. Die Sontag und Forti feierten, trotzdem dies herrliche Meisterwerk bei dem Publikum wenig Anklang fand, oder besser gesagt, wenig verstanden wurde, Triumphe und namentlich der Letztere gestaltete seine Partie zu einem meisterhaften, wundervollen Gebilde. Allgemein zollte man ihm die grösste Bewunderung; allein das versauerte Libretto der Frau Chezy war der Hemmschuh, welcher den Erfolg der Oper drückte. Weber wurde von der damals berühmten „Ludlams-Höhle," deren Mitglieder bis auf wenige den irdischen Schauplatz verlassen, zu einem Souper eingeladen, welches unmittelbar nach der ersten Vorstellung stattfand. Die Koryphäen der in Wien lebenden, damals sehr zahlreichen Künstler waren Theilnehmer desselben. Die Oper war zu Ende. Weber kam in Begleitung Forti's und Castelli's in die Ludlams-Höhle. Das Fest begann und währte bis zum Morgen. Selten wurde so viel des Köstlichen, Genialen geboten, wie an diesem Abend, wo alle Anwesenden in der heitersten Stimmung sich befanden. Man sprach viel von der Oper und ihrem Erfolge, man bewunderte die geniale Musik, die meisterhafte Ausarbeitung, das riesige Talent des Tonsetzers; aber man fiel unerbittlich über die Verfasserin des Textbuches her; sie wurde in effigie in Stücke zerrissen. Den Culminationspunct des Abends aber bildete eine Parodie des Textbuches, die vorgelesen wurde und in einer so geistreich-sarkastischen Weise verfasst war, dass Weber, der vor Lachen kaum zu sich kommen konnte, endlich ausrief: „Hätte ich einen solchen Dichter zum Verfasser meines Libretto gehabt, ich hätte damit Gold gegraben". Er beabsichtigte auch das Libretto der „Euryanthe" umarbeiten zu lassen, allein der Tod beschloss es anders, und somit blieb Buch und Musik zur Euryanthe dieselbe.

*** Briefe aus Rio-Janeiro berichten, dass Thalberg dort am 10. Juli gelandet ist. Er empfing Deputationen aller musikalischen und theatralischen Gesellschaften, welche ihn bewillkommten, sowie zahlreiche Besuche aus den Reihen der guten Gesellschaft. Bis zum Abgang des Briefes hatte er noch nicht öffentlich gespielt.

*** Nach der New-Yorker Musical Review and Gazette hat Balfe, dessen Stern in Europa untergegangen ist, ein grossmüthiges Anerbieten nach New-York gelangen lassen. Er will sich dazu verstehen, eine neue Oper eigener Composition zur Aufführung zu bringen, und die 3 ersten Vorstellungen selbst zu dirigiren. Dafür verlangt er bloss 1000 ₤ Strlg., Ersatz der Reisekosten hin und zurück und während seines Aufenthalts in New-York kostenfreies Leben für sich, seine Familie und 3 Diener. Bis jetzt soll er noch auf die Annahme seiner Bedingungen warten.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. Nr. 37. 10. September 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE TANNHÄUSERSAGE.

Wagners Tannhäuser ist schon so oft Gegenstand der eingehendsten Besprechung gewesen, dass wir ihn füglich auf sich beruhen lassen könnten. Wir glauben indess eine Ausnahme machen zu dürfen bei einer Kritik des Textbuches zum Tannhäuser, welche bei Gelegenheit der kürzlichen Aufführung dieser Oper in München von der A. A. Z. gebracht wurde, und welche klar und überzeugend den Missgriff nachweist, den sich Wagner bei der Behandlung der Gestalt und der Charaktere seiner Helden zu Schulden kommen liess. Besonders wird darin auf die eigentliche Tannhäusersage Rücksicht genommen und gezeigt, wie viel tiefer, poetischer und dramatischer das Volksgedicht den Gegenstand behandelt hat.

Vor Allem aber legen wir auf den Nachweis Gewicht, wie wenig Wagner trotz seiner ausgesprochenen Absicht, das Nationale in der Oper zu heben, dem deutsch-nationalen Geiste der Urdichtung nahe gekommen ist. Es ist dies von grosser Bedeutung, da hier künftigen Textdichtern eine reiche Fundgrube interessanter Text-Stoffe — in dem Gegensatze des Deutsch-Heidnischen und Römisch-Christlichen Wesens angedeutet wird.

„Was die Dichtung anbelangt, so sind wir mit Wagner vollkommen einverstanden, dass man zu unseren nationalen Sagen zurückgreifen müsse, dass hier eine unerschöpfliche Goldgrube für die Kunst geöffnet sei, die auf den muthigen Bergmann warte, der die Kobolde und Zwerge nicht scheut und von den Gnomen sich gerne leiten lässt. Wir stimmen ihm hierin bei gegen die Meinung seiner sonstigen Gegner und überhaupt der Vertreter der sogenannten realistischen Richtung in der heutigen Kritik, welche gerne die Poesie selbst aus der Poesie ausgeschlossen haben möchten. Aber was seine Behandlung der schönen Tannhäusersage betrifft, so müssen wir eine entschiedene Missbilligung aussprechen, und wir begreifen nur nicht, wie man seither diese dilettantische Arbeit, welche allen Zauber von der Sage gestreift hat, nur passiren lassen wollte. Wäre uns die Arbeit als ein gewöhnlicher Operntext gegeben, nun so fände er schon seine Entschuldigung in der seitherigen Behandlung, wie man sie gewöhnt war. Aber er wird uns ja als freie selbstständige und mit der Musik gleichberechtigte poetische Schöpfung geboten. Hat Richard Wagner je das alte, herrliche Volkslied vom Tannhäuser gelesen? Wir glauben nach seinem Texte nicht, dass er sich je darum gekümmert habe ob ein solches existire, und die hochgelahrten gestrengen Redaktionen gewisser Leipziger kritischer Zeitschriften scheinen, nach ihrem Geplauder über Tannhäuser zu schliessen, auch von dessen Existenz keine Ahnung zu haben, obgleich das Lied beinahe in allen Volksliedersammlungen figurirt. Man scheint in gewissen Kreisen der literarischen Welt die deutschen Sagen nur nach den unerträglich seichten, abschwächenden und geradezu verwerflichen Behandlungen, welche sie eine Zeitlang selbst von unsern bekanntesten Lyrikern erfuhren, zu beurtheilen, und es ist wirklich ein Graus, in welche sentimentale Brühe unter anderen besonders auch der arme Tannhäuser von einigen modernen deutschen Dichtern getaucht worden ist. Wir müssen selbst der originellen Bearbeitung dieses Stoffes von Heine die wahre Bedeutung absprechen, was aber sollen wir von einer Arbeit sagen, wie sie Richard Wagner seiner Musik unterlegt! Der Styl salopp, der Vers meistens holperig und stammelnd, die Diction ohne allen poetischen Hauch. Was die Wagner'sche Auffassung betrifft, so ist sie bei weitem oberflächlicher, gedankenleerer als der Sinn der Sage selbst, und wenn Gutzkow in den Unterhaltungen am häuslichen Heerde einmal die Vermuthung aussprach, dass unter der Frau Holle des Hörselberges doch wohl noch etwas anders gemeint sein könne als die Repräsentantin einer Venuswirthschaft à la Paris, so wird ihm wohl jeder gerne beistimmen, der, unserm Grimm folgend, ein wenig weiter in die Geheimnisse unserer Mythenwelt gedrungen ist als bis an die äusserste Pforte. Die ganze schöne Sage, wie sie das Volkslied in so drastischer poetischer Weise bringt, und besonders der Schluss derselben, welcher sie ebenso bedeutungsvoll erscheinen lässt als die von Barbarossa, ist in dem pedantisch steifen Operntext ihres wunderbaren Zaubers und ihres prophetischen Geistes entkleidet. Wir können hier nicht auf eine vollständige Analyse des Textes eingehen, indem wir das Volkslied und die Bedeutung der Sage selbst ein andermal gegen ihre Abschwächung durch unsere modernen Dichter vergleichen werden. Aber einiges müssen wir hier doch erwähnen.

Richard Wagner hätte seiner Dichtung einen poetischen Werth erst dadurch gegeben wenn er Frau Holle, Holda oder Hulda, für das genommen hätte was sie eigentlich ist, denn sie ist doch ganz identisch mit der Gemahlin Wuotans, des obersten Gottes unserer Altvordern selbst, und der Name bedeutet nichts anders als ein Attribut Frouwa's (Frigga, Freija), Frouwa Holda, die holde Frau, wie Frouwa Beutha (Frau Berchtha), die prangende leuchtende Frau. In den Sagengestalten der Holle und Berchtha lebt somit, freilich verdüstert, das weibliche Naturprincip der Germanen, die Göttin der Fruchtbarkeit, der Feld- und Hauswirthschaft, der Liebe und der Natur überhaupt fort, wie heute noch beide als die Beschützerinnen des Ackerbaues, der Spinnerinnen und des Haushalts überhaupt in manchen Gegenden gelten. Leicht hat sich hier der Nebenbegriff der Hela, Göttin der Unterwelt, beimischen können, denn Frau Holle wohnt im Märchen und in der Sage im Innern der Erde, und zu ihr kommen die Seelen der Verstorbenen und ziehen mit ihr aus in der wüthenden Jagd (Wuotans Jagd), im wilden Heer mit Wuotan, dem wilden Jäger selbst. Die christliche Anschauungsweise hat sie zur Teufels-Grossmutter gemacht, wie sie auch im Volkslied „Teufelinne" genannt wird, und wer Märchen, Sage und besonders die Geschichte des Aberglaubens, der Zauberer und Hexenprocesse im Mittelalter aufmerksam und denkend verfolgt, wird über den Zwiespalt und den Kampf germanischer Naturreligion und christianistischer Anschauung, der bis in unsere Tage hineinreicht, nicht länger in Zweifel sein.

Frau Holle im Hörselberge ist also nichts anders als jene altgermanische Göttin der Natur selbst, welcher zu nahen das Christenthum warnt und deren Treiben sie als der Hölle Lust schildert. Aber viele gehen dennoch hin, und sind dann verdammt. Es ist nur zufällig, und verräth gelehrten Einfluss, dass Frau Holle im Liede Venus heisst, denn in der eigentlichen Volkssage wird sie nirgends so genannt. Wir verübeln es darum Richard Wagner sehr, dass er bei einer deutschen Dichtung, wie er sie doch liefern wollte, nicht

nur den Namen, sondern auch den Begriff der Venus beibehielt, sie statt mit den in der germanischen Naturanschauung bedingten Nixen und Elfen, welche Göthe und Shakespeare, die von ihm verachteten Dichter, mit so zauberhafter Feder gezeichnet, alberner Weise mit Najaden, Bacchantinnen, Nymphen und Sirenen, von denen die deutsche Sage nichts weiss, umgiebt. Ueberhaupt zeigt er sich in der ganzen Behandlung des Stoffes als ein vollkommen Uneingeweihter. Fenelons Calypso hat ihm, scheint es, vorgeschwebt — wir sagen absichtlich Fenelons Calypso — denn die ganze Behandlung der Sage erinnert augenblicklich an die Auffassung und Bearbeitung antiker und romantischer Sagenstoffe im Jahrhundert der Perücken, und wir werden auf jeder Seite des Textbuches an die Lohensteine, Hoffmannswaldau, die Pegnitzschäfer und andere barocke Dichterexemplare jener Zeit erinnert, nicht allein was den Mangel an historischem Sinn betrifft, sondern auch in dem unnatürlichen Gange des Versbaues und dem Schwulst des Ausdrucks.

(Fortsetzung folgt.)

AUS DEN MEMOIREN EINES BASSO SECONDO.

Von E. Pokorny.

(Fortsetzung.)

Wir kommen nun an die letzte Quartettspecies, der ich damals selbst anzugehören die Ehre hatte. Der Basso secondo, gemeinhin Basso secundo genannt, ist in genere ein naturkräftiges, um die Alfanzereien der modernen Gesellschaft minder bekümmertes, bei einem Pfeifchen und einer soliden Gerste sich am häuslichsten fühlendes Gewächs, welchem Anlagen zu einem braven Familienvater innewohnen. In Wahrheit, es liegt ein eigenes Gefühl von Behagen und Befriedigung darin, wenn man so als dröhnende zweiunddreissigfüssige Orgelpfeife seinen ernst gemessenen Tonschritt hinwandelt, während die andern Stimmen auf der Scala auf und nieder klettern, sich in mannigfaltigen Modulationen und harmonischen Verwebungen von dem Grundbasse bald entfernen und sich ihm bald wieder nähern und doch stets in seinem Bann zu bleiben gezwungen sind. — Der Basso secondo ist fast immer bei Stimme, höchstens im Sommer — bei sehr grosser Trockenheit; inzwischen wissen auch die Bassi primi und hin und wieder auch die Herren Tenori, besonders wenn der Schmelz der Stimme etwas auf die Neige geht, was „Kolophonium" im Musikantenlatein bedeutet.

Um nun vom Allgemeinen auf das Besondere zu kommen und um dem Titel dieses Musikcapitels näher auf den Leib zu rücken, so ist demnächst zu sagen, dass unser Quartett allmählig immer mehr Freunde errang, d. h., dass es immer mehr in Anspruch genommen und endlich aus dem heimlichen Winterstüblein oder dem stillen Sommergärtchen hinaus auf den Markt des Lebens gezogen wurde, um als obligater Klingklang bei seinen verschiedenen Phasen verwendet zu werden.

Wir wollten zwar lange nicht daran, aber, wie gesagt, wir hatten ein hübsches Sümmchen guter Freunde, und da hilft kein Sperren. „Für einen Freund ist nichts zu viel", sagte der Schlosser Gluthammer. Unsere Gluthämmer aber hatten Gönner, welche Namenstage, Beförderungen, und Jubiläen hatten; dann hatten unsere guten Freunde wieder gute Freundinnen, welche Wiegenfeste hatten und zarte Aufmerksamkeiten liebten; dann hatten die Gönner unserer guten Freunde auch noch Gemahlinnen, welche auf Hochzeits-, Geburts- und andere Familientage grosse Stücke hielten; dann wurden gute Freunde getraut und andere wurden endlich — begraben. Da mussten wir denn nolentes volentes singen, und so kam es, dass, laut einer Vormerkung unserer kleinen Liedertafel, wir binnen etwa fünf Jahren neun Paare trauen und sechszehn Personen begraben halfen; die Zahl der übrigen, der oben erwähnten Anlässen entsprungenen Ständchen belief sich, gering gerechnet auf achtzig.

Bei einer so ausgedehnten Praxis konnte es nicht fehlen, dass uns einige kleine Abenteuer meistens fataler Natur begegneten, und derlei Erlebnisse habe ich in einfachem, einem Basso secundo ziemenden Styl allhier aufzuzeichnen versucht. Merkwürdiges ist nicht viel daran und manche pikante Scene musste über dies wegbleiben, da an deren Veröffentlichung manche sehr verehrte, annoch im Leben und Wohlsein bestehende Mitbürger möglicherweise Anstoss nehmen können.

Es ist ein schönes Vergnügen, Ständchen zu singen, wenn nicht besondere Localwidrigkeiten dabei verwalten, aber Ständchen zu veranstalten, das ist eine harte Nuss, und glücklich Derjenige, dem sie nie zwischen die Zähne kam. Man kann zwar ohne viel Beschwerden zu einer Serenade gelangen, wenn man gegen ein mässiges Honorar geübte Sänger bestellt, deren Existenz von dem Gesange und der Musik überhaupt abhängig ist; aber zu jener Zeit zog man — und das mit Unrecht — Liebhaberquartette gar zu gern dem bezahlten Gesange vor, und das nicht etwa aus Ersparungsrücksichten, sondern darum, weil die Sache so ein viel nobleres, viel gefühlvolleres Gesicht bekam.

Welch' einen guten Magen muss der Veranstalter haben, ehe er es dahin bringt, dass endlich das Herz der Quartettacceptanten von dem Nachtgesange gerührt, der Busen der Schönen im mondbeleuchteten Schlafkämmerlein erweicht wird! Was ein Theaterdirektor im Grossen erduldet, das trägt und leidet der Quartettveranstalter im Kleinen. Zuerst rennt er zu dem ihm am meisten befreundeten Mitgliede des Quartetts, oder er lässt einen Freund für sich rennen, der etwa in näherer Beziehung zu dem Quartett steht als er selbst. Keine von den vier Säulen des Quartetts ist leicht zu bewegen, jeder der Sänger hat einen Vorrath von Ausreden und weisst im Nothfalle auf seine schwierige Genossen hin, wenn er nicht gerade selbst eine abschlägige Antwort geben will. Kein Wunder, denn wer singt gern für fremde Rechnung Nachtständchen, die Einem im Sommer den Abend zerstören, den man in gemüthlicher Ruhe anderswo verbringen könnte? Oder aber man genirt sich, auf offener Strasse zu singen, oder es graut Einem im Winter vor Sturm und Schnee; kurz die Sache hat ihre Unannehmlichkeiten, wie etwa das Gevatterstehen und andere secundäre Werke der Nächstenliebe. Der Veranstalter aber wird nicht so leicht entmuthigt, er rennt von einem Sänger zum andern, und da diese in der Zwischenzeit nicht Gelegenheit haben, sich ins Einverständniss zu setzen, und doch jeder so halb und halb einwilligte, indem er auf die Weigerung seiner anderen Gefährten rechnete; so gewinnt der Quartettwerber alle Stimmen gleich einem schwach beschlagenen Candidaten, dessen baufälliges Rigorosum von lauter weissen Kugeln darum gekrönt wird, weil jeder der Examinatoren aus purem Mitleid, damit der arme Teufel nicht per unanimia geworfen werde, eine weisse Kugel in die Urne legt.

Nicht alle Quartettwerber kommen so wohlfeilen Kaufes weg. Man denke sich einen dieser aufopfernden Menschen im Sommer, im heissen Sommer nach einem Quartett fahndend. Einer der Tenore wohnt nächst dem blinden Thore, der Basso secondo aber in der Gegend des Zwangsarbeitshauses ob dem Hradschin. Man denke sich ferner die elende Lage des Ständchenwerbers, wenn er an den Thüren des Basso primo, Basso secondo und Tenore primo steht, die Klingel zieht, pocht und ruft und doch Niemanden zu Hause findet, als endlich den Tenore secondo, der ihm mit der grössten Bereitwilligkeit seine Kehle zur Verfügung stellt, jedoch dabei den bescheidenen Zweifel nicht unterdrücken kann, ob ihm mit dieser Stimme allein gedient sein dürfte.

Den Veranstalter aber schmettert der fehlgeschlagene Versuch nicht nieder; er setzt seine Zwangsarbeit fort oder lässt sich von der blinden Thorheit der Liebe, die ihn nach einem Ständchen ziehen heisst, zu neuen Versuchen stählen. Diesmal aber stellt er die Sache klüger an; er läuft nicht mehr zu den Behausungen der Sänger, sondern will diese lieber an den Ausgangspunkten ihres Berufs — abwarten. Der Tenore primo übt nämlich eben die Criminalpraxis aus und verlässt täglich um die sechste Abendstunde das Bureau. Der pfiffige Veranstalter pflanzt sich also schon um halb sechs Uhr in der Nähe des Neustädter Rathhauses auf, und wenn er auch zuweilen, von der Ungeduld geplagt, einige Flankenbewegungen ausführt, so verliert er doch keine Secunde lang die grosse Pforte, durch die der Hochsänger heraustreten muss, aus dem Auge. Es schlägt aber sechs, es schlägt sieben, und der Erwartete kommt nicht, denn da oben in den Hallen der Justiz hat sich gerade ein wunderschöner Fall ergeben, indem ein längst mit heisser Sehnsucht aufgesuchter Hauptgauner glücklich und wohlbehalten eingeliefert worden ist.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS KÖLN.

5. September.

Bekanntlich gab ein Concert, zum Besten des Baues einer katholischen Kirche in Wald den Anlass zur Spaltung in unserem Männer-Gesangverein, worauf die ausgeschiedenen Mitglieder den Sängerbund bildeten. Wald galt denn auch die erste Sängerfahrt des neuen Bundes, welche am Sonntag den 2. d. M. stattfand. Der dortige Frauenverein hatte ihn nämlich zu einem Concert zum Besten der Armen geladen, und Meister Kipper und seine Gesellen sind die Leute nicht, welche dem Frauenruf ihre Ohren verschliessen.

Die Umstände liessen es errathen, dass man ihnen einen glänzenden Empfang bereiten würde, dennoch übertraf derselbe alle Erwartungen. Als sie morgens halb neun in Langenfeld dem Eisenbahnzug entstiegen, empfing sie dort bereits eine Deputation, und führte sie auf festlich geschmückten mit 4 Rossen bespannten Wagen dem Ziele näher; auf der Höhe kam ihnen eine berittene Ehrengarde entgegen. Laute kölnische Fröhlichkeit, mancher tolle Schwank, ja selbst improvisirte Maskeraden, wobei natürlich der Gesang nicht fehlte, machten unterwegens die vorüberwallenden ernsteren Bergischen nicht wenig staunen.

Bei der Einfahrt in Wald empfing die Sänger unter einem besonders gebauten Triumph-Bogen der dortige Singverein. Im Orte selbst fand man jedes Haus mit Guirlanden und Flaggen geschmückt; die Guirlanden waren meist über die Strasse gespannt, und bildeten so mehr als 30 blühende Ehrenpforten; die Flaggen flatterten selbst hoch oben auf den Kirchthürmen; an sinnigen Inschriften fehlte es nicht, und die Böller donnerten ihre Grüsse. Am Concertlocale wurde dem Sängerbunde der Ehrenwein kredenzt; auf dem Saale bewillkommte sie ein Sängergruss des dortigen Vereins, und eine Anrede ihres Dirigenten.

Ein Gastmahl vereinigte dann die Heimischen und die Gäste, wobei es natürlich an den üblichen Reden nicht fehlte, und sich unsere Kölner denn auch, ebenso wie im Singen, im Schlingen und Toaste bringen bewährten.

Zu dem Concerte, welches um 6 Uhr begann, war man aus der ganzen Nachbarschaft zusammen geströmt und mehrere Hundert suchten vergeblich Eingang, denn da drinnen war bald der Saal wie mit Menschen gepflastert, die den Gebrauch der Arme verloren hatten, um so mehr aber die Ohren spitzten; es herrschte dort ein tropisches Klima, wobei die Wald-Damen den üppigen tropischen Blüthenflor repräsentirten.

Dass der neue Sängerbund nicht mund- und kehlenfaul ist, wird am besten das folgende Concertprogramm bekunden.

I. Abtheilung.

1. Jägerlust, Chor von C. F. Assholz, 2. Klage-Chor von Fz. Otto, 3. Schottischer Nationalgesang, für die Violine arrangirt und vorgetragen von Hrn. Hanson aus Schottland, 4. Lieder, gesungen von H. C. Simons (Mitglied des Bundes), 5. „In einem kühlen Grunde" Chor von Silcher. 6. Rheinweinlied, Chor von F. Mendelssohn-Bartholdi.

II. Abtheilung.

1. Frühlingsandacht, Chor von C. Kreuzer, 2. Wohin mit der Freud? Chor von Silcher, 3. Soloquartett der Gebrüder Steinhaus aus Elberfeld, auswärtige Mitglieder des Bundes, 4. „Jetzt gang i ans Brünnle" Chor von Silcher, 5. Normanns Sang, Chor von Kücken.

III. Abtheilung.

1. Doppelt Ständchen, Chor von A. Zöllner, 2. Der Todtengräber-Chor von Fz. Otto, 3. Quartett und Chor aus den Nibelungen von Hr. Dorn, 4. Lieder, vorgetragen von Hrn. Brähm, Mitglied des Bundes, 5. Variationen für die Violine von C. de Beriot, vorgetragen von Hr. Hanson, 6. „Mei herzliebschtes Schatzerl" Chor von Julius Otto, 7. Der frohe Wandersmann, Chor von F. Mendelssohn Bartholdi.

Dabei dürfte man wohl ausrufen: — „Fürwahr des guten allzu viel!" Das meinten aber freilich die gastfreundlichen Walder nicht, denn nach jeder Piece ertönte lautes „Da capo", dem aber nicht entsprochen werden konnte.

Unter den altbekannten und altbeliebten Piecen fand von neueren Sachen Quartett und Chor aus den Nibelungen von Dorn allgemeine und grosse Anerkennung; der Todtengräber von Fz. Otto machte viele Thränen rinnen, und man vernahm lautes Schluchzen von Seiten der Damen, dagegen erregte das Schwäbische Lied von Jul. Otto: „Mein Herzliebschtes Schatzerl" den lebhaftesten Jubel, und entzückte vor allem die Frauen.

Bei den Solovorträgen bewährten die Gebrüder Steinhaus ihren Ruf; Simons gefiel wie gewöhnlich sehr, und ausserordentlichen Beifall erndtete der junge Bassist Brähm, welchen Rod. Benedix für Frankfurt engagirt hat, und dem wir ein sehr günstiges Prognostikon stellen dürfen.

In Hrn. Hanson lernte man einen vortrefflichen Violinisten kennen. Derselbe dürfte, wollte er eine Virtuosenreise machen, nicht verfehlen, Aufsehen zu machen; aber weder dies, noch Virtuosenbeute ist der Zweck seiner Reise. Als Violinist in Edinburg hochgestellt, hat er sich zu uns begeben um sich im Gesangunterricht auszubilden, da es in Edinburg an guten Gesanglehrern fehlt. Ohne persönlichen Zweck schloss er sich dieser kleinen Kunsttour an.

Was nun aber den Sängerbund selbst betrifft, so wollen wir zwar gerne zugeben, dass das anwesende Publikum zum grössten Theil im Voraus zu seinen Gunsten eingenommen war, und dass demnach die enthusiastische Aufnahme seiner Vorträge vielleicht nicht als ein untrügliches Urtheil angeführt werden darf; aber auch anwesende, unbefangene Kenner sprachen sich mit dem grössten Lobe über seine Leistungen aus und meinen bei einem Wettkampfe mit demselben dürfte der Männergesangverein mindestens keine leichte Stellung einnehmen. Hoffentlich werden beide Vereine bald einmal gemeinschaftlich die Arena betreten, und ihren Streit in einem solchen Sängerkampfe ausfechten.

Nach eingenommenem Abendessen wurde dann noch von den unermüdlichen Bündlern Freudenthals Travestie-Oper: die Barden und die Budel in improvisirten Kostumen zur allgemeinen Heiterkeit aufgeführt; und dann die Tribüne zu declamatorischen, musikalischen, dramatischen und poetischen Impromptus benutzt. Hier erregte der Bund, sowohl wegen seines Humors, als wegen den unverwüstlichen Naturen seiner Mitglieder die grösste Bewunderung, denn von Morgens 6 Uhr bis des andern Morgens gegen 4 Uhr waren die Geister und die Kehlen in der lebhaftesten Thätigkeit verblieben.

Nach kurzer Nachts-, oder besser gesagt, Morgensruhe schied man, indem man bei der Abfahrt des Jägers Abschied vom Walde von Mendelssohn sang, mit dem dahin abgeänderten Refrain: „Nun lebe wohl, du schönes Wald!" was bei den Zuhörern eine sehr bemerkliche Rührung erzielte.

Wie wir vernehmen, hat Herr Mitchel dem Männer-Gesang-Verein in jüngster Zeit Bedenken geäussert, über den finanziellen Erfolg der Sängerfahrt nach Paris, und die Einstellung derselben für jetzt in Vorschlag gebracht, im andern Falle wünscht er für sich minder bedenkliche Bedingungen. Die Fahrt dürfte demnach wahrscheinlich unterbleiben. Der Verein wird erster Tage darüber entscheiden.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. In einem von dem hier lebenden Pianisten Ehrlich gegebenen Concert hörten wir die 3 ersten Sätze der 9. Sinfonie nach der Liszt'schen Bearbeitung für 2 Pianos, vorgetragen von den Hrn. A. Rubinstein und Ehrlich. Madame Miolan-Carvalho und Hr. Carvalho, Sänger von der Opera-Comique in Paris, unterstützten den Concertgeber.

Köln. Ferdinand Hiller hat Köln verlassen, um die Ferienzeit der Musikschule im Seebad zu Trouville im nördlichen Frankreich zuzubringen, wohin er von Rossini zu einem Besuche in sehr freundlichen Zeilen eingeladen worden ist. Am 30. August hatten sich auf Veranlassung des Vorstandes und des Lehrer-Collegiums der Rheinischen Musikschule die zahlreichen Freunde von Roderich Benedix im grossen Saale des Hotel Disch zu einem Ehrenmale für den deutschen Dichter, der dreizehn Jahre in Köln gelebt und gewirkt hat und jetzt als Intendant des Stadttheaters nach Frankfurt am Main geht, versammelt. Benedix der nicht blos als Dichter, sondern auch als Lehrer, Bürger und Mensch sich hier nicht

nur die allgemeine Achtung, sondern, man kann im vollen Sinne des Wortes sagen, die Liebe aller, die ihn kennen, erworben hat, wurde auf die mannigfaltigste Weise durch Gedichte (von Wolfgang Müller, Inkerman-Sternau, A. Pütz), Compositionen Männerquartett von F. Hiller, achtstimmiger Canon von A. Pütz). Anreden (von Hiller, Dombaumeister Zwirner, Prof. Bischoff, Alb. Heimann) u. s. w. gefeiert, wobei neben dem Ernste und der Wehmuth auch der Humor waltete, jener echte kölnische Humor, den Benedix selbst, der einige Male, obwohl sehr bewegt, vortrefflich sprach, mit Recht eine Blüthe der Humanität, weil er aus Gemüth und Herzen stamme, nannte. Aber auch an einem bleibenden Denkmale dieses Tages sollte es dem Gefeierten nicht fehlen; Capellmeister Hiller überreichte ihm im Namen der Direktion der Musikschule und seiner Amtsgenossen an derselben einen kostbaren Kelch in Form eines kolossalen Römers von schwer vergoldetem Silber und trefflicher Kunstarbeit, am breiten oberen Rande mit einer Inschrift und Widmung geziert. (Niederrh. Mztg.)

Wien. Gegenwärtig befindet sich in Wien ein liliputanisches Harmonie-Orchester, bestehend aus 48 Knaben, die unter der Leitung ihres Kapellmeisters Hrn. Rollinger bereits einige Male sich öffentlich hören liessen. Es sind durchgehends Bauernkinder aus einem deutschbanater Dorfe. Ueber den Ursprung dieses Orchesters berichten die hiesigen Bl. f. M. folgendes:

Den Landstrich zwischen der Theis und der Bega, eine der fruchtbarsten Gegenden der Kornkammer Oestreichs, des Banats, bewohnen grösstentheils deutsche Bauern, deren Gemeinden zu den reichsten des Landes zählen. Schon die äussere Physiognomie dieser Orte, die Solidität und Zweckmässigkeit der Bauten, die Reinlichkeit der Strassen, die Tracht, deutet auf Wohlhabenheit und vorgeschrittene Cultur. Das Schulwesen ist vortrefflich. Lecture (Bücher und Zeitschriften) sind dort ein gangbares Bedürfniss. Der Sinn für Musik ist sehr ausgebildet. Jedes Dorf hat ihre eigene Musikkapelle die ausschliesslich aus den Ortsbewohnern gebildet wird, und ihren Kapellmeister, der verpflichtet ist, die Kinder im Gesange auf einem Instrumente zu unterrichten. Diese Kapellmeister beziehen nebst freier Wohnung und anderweiten Naturalemolumenten einen Jahresgehalt von fl. 10 von jedem Hause, was bei der Anzahl von 200 bis 300 Häusern per Dorf, das hübsche Sümmchen von 2—3000 fl. ausmacht. Viele dieser Dörfer unterhalten auch Tanzlehrer und es ist dort etwas Gewöhnliches, dass bei Kirchweih- und anderen Tanz-Festen französische Conversationstänze vorkommen. Diese Capellen besorgen natürlich auch den musikalischen Kirchendienst. Bei feierlichen Aufzügen sind sie eigens uniformirt.

Das in Rede stehende Knabenorchester kommt gerades Wegs aus dem Orte „Hatzfeld", die Spieler stehen in einem Alter von 8 bis 14 Jahren, und es ist komisch zu sehen, mit welchem Ernste z. B. achtjährige Buben die Trommel, deren Schwere sie beinahe niederbeugt, rühren. Der Flügelhornist, der eine hübsche Fertigkeit und sichern Ansatz hat, kann höchstens 12 Jahre zählen. Die Hornisten müssen ihre Instrumente bei den Windungen anfassen, da sie mit den Händen nicht bis in die Stürze reichen. Das Ensemble ist sehr präcis, und kann sich mit mancher mittelmässigen Regimentsmusik messen. Die Besetzung besteht aus 10 Clarinetten; 1 Picolo; 2 Flöten; 3 Flügelhörnern in hoch C; 2 Flügelhörnern in F; 2 Bassflügelhörnern; 5 Trompeten; 5 Hörnern; 2 kleinen Fagots; 1 Contrafagott; 8 Trombonen; 1 Cuphonium; 5 Bombardons; 5 kleinen und 2 grossen Trommeln. Ihr Programm enthält Ouverturen, Opernpotpourris, Märsche, Tänze, Straussische Walzer, Quadrilles, Polkas, Csárdás u. s. w. Die Instrumentation scheint nicht immer zweckmässig und dürfte wohl effektvoller gesetzt werden können. Es braucht nicht gesagt zu werden, dass der den Musiker störende Umstand: nämlich der Mangel an getragenem Tone, dem jugendlichen Alter, sonach kürzerem und schwächerem Athem der Bläser zuzuschreiben ist.

Dresden. Für die erste Hälfte des Septembers (der Urlaubszeit der Frau Ney-Bürde) ist die Sängerin Frau Palm Spatzer engagirt. In der zweiten Hälfte des Monats sollte Frau Marra gastiren. Die Unterhandlungen darüber sind aber zu keinem Abschluss gekommen.

Ems. De Beriot weilt gegenwärtig hier, aber nicht in der Absicht Concerte zu geben, sondern zur Wiederherstellung seiner Gesundheit. Leider ist der grosse Künstler, der einst als erster Violinist Frankreichs und an der Seite einer Malibran glänzte, fast gänzlich des Augenlichtes beraubt und kann in diesem beklagenswerthe Zustande nicht einen Augenblick fremder Stütze und Führung entbehren. Auch Henri Herz wird in einigen Tagen erwartet. Schon seit einigen Jahren kommt er im Spätsommer her, sobald die Ferien des pariser Conservatoriums beginnen, und pflegt sich neben dem Gebrauche der Heilquellen sehr eifrig mit Compositionen zu beschäftigen.

Aachen. Eine seltene Erscheinung in der Theaterwelt dürfte es sein, dass hier unter Herrn Direktor Greiner's Direktion in zwei Monaten 30 verschiedene Opern mit einem neu zusammengestellten Personale gegeben wurden und das Ensemble in allen Vorstellungen gut war.

Stockholm. Der Liedercomponist A. Lindblad, welcher an Geistesverwirrung leidet, hat sich zu seiner Wiederherstellung nach dem Ronnebyer Gesundbrunnen begeben.

*** Die France musicale enthält eine historische Skizze über die ältesten französischen Musikzeitungen. Nach derselben erschien das erste Journal in Octavform im Jahre 1770. Dasselbe, obwohl nur monatlich erscheinend, lebte nur 14 Monate. Im Jahre 1773 erschien in demselben Format eine zweite Zeitschrift unter dem Titel Journal de musique par une societé des amateurs und brachte nur sechs Hefte, worauf es 1774 fortgesetzt wurde und durch einen vielversprechenden Prospektus Interesse gewinnen wollte, allein das neu aufgelegte Blatt brachte es nicht über die erste Nummer. Ein dritter Versuch desselben Journals im Jahre 1774 missglückte ebenfalls. Im Jahre 1802 erschien ein neues musikalisches Journal, von einem Dilettanten Cocatrix redigirt. Dasselbe trat als eine Wochenschrift auf und konnte ein volles Jahr bestehen. Der Herausgeber veränderte 1804 das Format und liess die Zeitung wöchentlich zwei Mal erscheinen, musste aber schon im folgenden Jahre damit aufhören. Dann brachte erst wieder das Jahr 1810 unter dem Titel Tablettes de Polymnie eine neue Zeitschrift, die sich etwa zwei Jahre hielt. Die Redaction aller dieser Zeitungen war eben so ungeschickt und lächerlich wie sachunkundig. Seitdem kommen häufigere Versuche zur Gründung musikalischer Zeitschriften vor. Es vergeht aber noch eine geraume Zeit, ehe der Franzose Geschmack dafür bekommt und sie sich einzubürgern im Stande sind.

Nochmals Herr Etienne Eggis in München.

Wie sich denken liess, verzichtet der Hr. Etienne Eggis, Münchner Correspondent der Europe artiste, nicht auf das letzte Wort. Wir erfahren daraus, dass er seine Notizen über Mendelssohn, besonders über dessen Elias, aus bester Quelle hat. Er hat sie von einer Dame! Freilich von einer Dame aus dem Hause Walter und Sohn in München, „einer der ersten Musikhandlungen Deutschlands"! Im Uebrigen besteht er darauf, dass Elias das am wenigsten gekannte Werk Mendelssohn's sei, sowie dass Hr. Kapellmeister Mettenleitner in Regensburg sich im Februar 1853 vergeblich an alle grossen Musikhandlungen Deutschlands wandte, um die Partitur zum Elias zu erhalten! Sonderbar, dass sich Herr Mettenleitner nicht an den Verleger gewandt hat! Ob wohl ein Musikdirektor in einer Provinzialstadt Frankreichs sich an alle grossen französischen Musikhandlungen wenden würde, um eine Partitur von Meyerbeers Prophet zu erhalten, nur nicht an das Haus Brandus & Co.? Wie man sieht, gelingt es Hrn. Eggis nicht seine Unwissenheit gut zu machen, er hebt sie durch solche Angaben nur noch mehr hervor. Im Gefühle seiner Schwäche fertigt er denn auch die Thatsachen, um welche es sich handelt, sehr kurz ab, um sich desto mehr über die „Grobheit" seines Gegners zu erbossen. Wenn Hr. E. Eggis einmal Zeit bekommen sollte, sich um deutsche Kunst und Literatur, über welche er die Franzosen unterrichten will, zu bekümmern, und genug Deutsch zu lernen um Göthe zu verstehen, so wird er bei ihm, den er hoffentlich als Autorität gelten lassen wird, einen Spruch finden, der in ähnlichen Fällen zu ähnlicher Sprache berechtigt. Er heisst:

Auf groben Klotz ein grober Keil
Auf einen Schelmen anderthalbe!

Zum Schluss rathen wir Hr. Eggis, wenn er je wieder Notizen über deutsch-musikalische Verhältnisse braucht, sich an die rechte Quelle zu wenden. Er wird sich dann weniger „blamiren" um den ihm so ärgerlichen Ausdruck nochmals zu gebrauchen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 38.** 17. September 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE TANNHÄUSERSAGE.

(Schluss)

Das Volkslied erzählt in zwar rauher veralteter Sprache, doch anschaulich poetisch, wie Tannhäuser „Ritter gut" in Frau Venus Berg zog, um grosse Wunder zu schauen. Aber nach einem Jahr „begann ihm seine Sünden zu leiden", er bittet, man möge ihn scheiden lassen, aber er wird an seinen Eid zu bleiben erinnert, und Holle sagt:

„Ich geb' euch meiner Gespielin eine
Zu einem ehelichen Weibe!"

Tannhäuser will aber kein anderes Weib als die welche er in „Sinnen trägt," sonst müsst' er in der Hölle Gluth verbrennen. Drauf sie:

„Ihr sagt mir viel von Gluth,
Habt es noch nie empfunden.
Gedenkt an meinen rothen Mund,
Der lacht zu allen Stunden."

Und so streiten sie hin und her bis Tannhäuser sie „eine Teufelinne" nennt, was sie ihm sehr verübelt. Er aber fährt fort:

„Frau Venus, nein, das will ich nicht,
Ich mag nicht länger bleiben.
Maria Mutter, reine Magd,
Nur hilf mir von dem Weiben.

„Tannhäuser wollt ihr Urlaub han,
Nehmt Urlaub von dem Greisen*)
Und wo ihr in dem Land umfahrt,
Mein Lob das sollt ihr preisen!"

Da schied er wiedrum aus dem Berg
In Jammer und in Reuen:
„Ich will gen Rom wohl in die Stadt
Auf eines Papstes Treuen.

Nun fahr ich fröhlich auf die Bahn,
Gott woll' mein immer walten!
Zu einem Papst, der heisst Urban,
Ob er mich möcht behalten.

Er tritt vor den Papst und spricht:

„Ich bin gewesen auch ein Jahr
Bei Venus einer Frauen;
Nun möcht ich Beicht und Buss' empfahn,
Ob ich möcht' Gott anschauen."

Der Papst hätt einen Stecken weiss,
Der war von dürren Zweigen:
„Wenn dieser Stecken Blätter trägt,
So mag dir Gott verzeihen".

— — — —

Da zog er wiedrum aus der Stadt
In Jammer und in Leiden:
„Maria Mutter, heilige Magd!
Muss ich mich von dir scheiden;

So zieh ich wiedrum in den Berg
Ewiglich und ohn' Ende
Zu Venus meiner Frauen zart,
Wo mich Gott will hinsenden".

Frau Venus heisst ihn willkommen, und

Darnach wohl auf den dritten Tag
Der Stab hub an zu grünen;
Der Papst schickt Boten in alle Land
Wo Tannhäuser hin wär kommen?

Da war er wieder in dem Berg,
Darin soll er nun bleiben,
So lang bis an den jüngsten Tag,
Wo ihn Gott will hin weisen. —

Und nun sagt der Schlussvers dieser einfachen Volksdichtung:

Das soll nimmer kein Priester thun
Dem Menschen Misstrost geben.
Will er denn Buss' und Reu' empfahn,
So sind seine Sünden vergeben!

Dieser Schluss, wenn er auch die ganze Intention des Liedes nicht umfasst, und — wie das beim Volksliede öfters geschieht — durch sein Moral wenigstens in etwas störend eintritt, hat doch viel mehr poetischen und ethischen Werth als jener in der Wagner'schen Behandlung, welcher im Vergleich höchst matt ist. Ja, während das Volkslied in seiner Unbewusstheit vollkommen logisch und consequent verfährt und nichts unmotivirt lässt, müssen wir bei Wagner oft genug fragen warum das so oder so ist.

Wagner hat einen glücklichen Griff gethan (wie er überhaupt nicht selten die besten Stoffe zu finden weiss), indem er Tannhäuser mit dem sagenhaften Heinrich von Ofterdingen verbindet und in eine Person verschmelzt. Aber ihm sind die weiteren Consequenzen entgangen, und sein Instinkt leitet ihn nicht weiter. Der historische Tannhäuser ist ein östreichischer Sänger, und steht bereits mit seinen natürlicheren, derberen, volksthümlicheren Klängen oppositionell der höflichen Minnesängerei gegenüber. Wir finden bei ihm, wie bei Nithart, seinem oberdeutschen Landsmanne, schon den natürlichen Ton des Volksliedes, freilich noch nicht in der Reinheit wie späterhin, aber die Sage erinnert doch deutlich genug daran und ist dankbar, indem sie ihn geradezu dem Schoose der Natur, der Liebe Frau Hollens im Hörselberg, selbst anheim giebt, wo er die ungekünstelte Naturpoesie aus der ersten und reinsten Quelle schöpfen kann. Von Heinrich von Ofterdingen wissen wir historisch gar nichts, und nur im Wartburgkrieg, wenn wir diesen als ein Factum einmal annehmen wollen, finden wir ihn unter diesem Namen. Die Ueberlieferung hat ihn lange Zeit für den Dichter des Nibelungenliedes gehalten, und das schon möchte uns ein Wink sein, dass er

*) Diese Stelle wäre rein unverständlich, wenn sie nicht an Wuotan selbst mit dem Bart erinnern würde, der mit Hollen im Berge sitzt.

als oberdeutscher Sänger, wie ihn die Sage bezeichnet, eben nur als Repräsentant der Naturdichtung (der Volkspoesie) im Wettkampf mit den Kunstdichtern auftritt, wie er denn auch den Herzog Leopold von Oestreich, in welchem Lande die Volkspoesie immer noch fortblühte, in seinen Liedern erhebt. Er scheint eben nur eine Personification des deutschen Volksgesanges selbst zu sein. Und indem Wagner ihn mit Tannhäuser verbindet, beleidigt er durchaus nicht unser historisches Gefühl, sondern er kommt demselben im Gegentheil zu Hülfe. Aber es entgeht ihm ein herrliches, schönes Motiv auf unerklärliche Weise. Bekannt ist nämlich, dass mit Wolfram von Eschinbach und den Minnesängern überhaupt die Poesie der romanischen Völker, die romantische Dichtung gegenüber dem uralten germanischen Volksgesang, sich Eingang in Deutschland verschaffte, und diesen mit seinen altheidnischen Nachklängen durch ihre romanisch-christianistische Kunstpoesie zu verdrängen suchte. Ward nun das Gemeingut der ganzen Nation, die alte Volksdichtung, auch von den Burgen der Ritter und Höfe verscheucht, so hielt sie doch das niedere Volk noch fest, und einzelne seiner Sänger trugen sie noch von Thür zu Thür, von Dorf zu Dorf durchs Land, ob sie auch wie noch lange nachher, sowohl von den Rittern als von den Geistlichen als roher, heidnischer Teufelsdienst verschrien ward. Darum giebt die Sage vom Wartburgkrieg den Zauberer Klingsohr dem von Ofterdingen als Helfer, durch dessen Teufelskunst denn auch der Ofterdinger siegt. Wer nun weiss, dass überhaupt inniger Anschluss an die Natur im Mittelalter in allen Verhältnissen der Teufelsbündelei und des Heidenthums verdächtig machte, der wird die sinnige Symbolik der Volkssage auch hier begreifen, wie denn überhaupt ein verständigeres Eingehen auf dergleichen sagenhafte Dinge uns über den Culturzustand jener Zeit und die innern Kämpfe des germanischen Volksgeistes gegen den hereindringenden Romanismus die besten Aufklärungen geben dürfte.

So müsste denn der mit dem Ofterdinger (wenigstens hier angenommene) identische Tannhäuser, richtig und im Wesen der Sage und der Sache überhaupt erfasst, als der Sänger der Natur, ihrer Freuden und Wunder, und damit auch der natürlichen, von allen höfischen Künsten freien, wahren Liebe auftreten, müsste im Tone des Volksliedes den Wettkampf gegen das regelrechte gezierte, fremdartige Wesen der höfischen Minnepoesie führen, und wir hätten eben so schöne als dankbare Contraste, wir hätten eine ebenso historisch wahre als plastische Charakterisirung der kämpfenden Sänger, und die Dichtung würde eine Bedeutung gewonnen haben, deren sie bei den irrelevanten Gegensätzen der Wagner'schen Auffassung gänzlich entbehrt. Aber von einer solchen individualisirenden Charakteristik, mit welcher der Sage sowohl, als dem poetischen Bedürfniss ein Genüge geleistet worden wäre, ist durch den ganzen Operntext hindurch nichts zu finden, denn Wagner hat es für gut befunden, nur das Moment der sinnlichen Liebe hervorzuheben und zu behandeln, während er nicht einmal, wie er es doch hätte nach dieser Auffassung thun müssen, die demselben gegenüberstehenden Momente der sittlichen Natur des Menschen fest und bestimmt gezeichnet hat. Darum finden wir weder eine Entwickelung des Streites contrastirender Principien, wie es doch die tragische Anforderung bedingt, noch zuletzt eine versöhnende und sühnende Lösung, die unserem ästhetischen Gefühl genügen könnte. Wohl aber sehen wir oft genug durch die ganze Handlung hindurch psychologische Widersprüche der ärgerlichsten Art. Nachdem einmal Wagner die Liebe zu Elisabeth ex abrupto hereingebracht hat, hätte er sie auch motiviren sollen, da wir nicht begreifen wie s e i n Tannhäuser, der lüsterne Don Juan, Elisabeths Herz erobern konnte, wie es auch nicht klar ist, warum er der Frau Venus absagend von reiner Liebe singt, und im Gegensatz dann vor Elisabeth Preislieder von der Frau Venus vorträgt. Ebensowenig wissen wir wie Tannhäuser mit einmal zu dem Rufe:

„Mein Heil, mein Heil ruht in Maria!"

kommt; ferner wissen wir nicht, warum er überhaupt nach Rom zieht, da er doch keine Reue fühlt, und nach der Verweigerung der Absolution Ekel äussert vor den christlichen rituellen Gebräuchen. Wie poetisch schön und einfach, und wie psychologisch richtig giebt das Volkslied die Empfindungen des nicht erlösten Tannhäuser gegen die exaltirte Verzweiflung desselben bei Wagner! Zuletzt muss nach Wagner Elisabeth sterben, und nur auf ihre Fürbitte erhält der sterbende Tannhäuser Erhörung bei Gott und Seligkeit. Das heisst doch der ganzen Bedeutung, dem besten Werthe der Sage die Spitze abbrechen! Was hilft da alle Decorationsnachhülfe mit Sonnenaufgang und Rosenschimmer! Sie geben uns die poetische Befriedigung nicht die wir in der Dichtung selbst zu finden glaubten.

Um aber zu zeigen, dass diese „dramatische Dichtung" Wagners auch in anderer Hinsicht nichts weiter ist als ein Operntext wie wir schon manche andere hatten, dürfen wir nur die beliebten Sirenen, Bachantinnen, Najaden und Nymphen im deutschen Hörselberge, daneben Pilgerschaaren mit Rosenkränzen, Hirtenschalmeien, schmucke Pagen, Jäger, Ritter etc. beschauen. Also vollkommen wie seither in der Oper, oder noch schlimmer, denn einer solchen Vermischung antiker und mittelalterlicher Namen und Begriffe begegnen wir doch in keinem unserer bessern Operntexte. Das ist freilich r o m a n t i s c h und zwar s e h r romantisch, aber ob germanisch, ob d e u t s c h, wie er selbst, und noch mehr seine Bewunderer glauben, das ist eine Frage, die wir, um einer Begriffsverwirrung zu begegnen, welche auch das gebildete Publikum zu beherrschen scheint, entschieden mit „Nein"! beantworten müssen.

AUS DEN MEMOIREN EINES BASSO SECONDO.

Von E. Pokorny.

(Schluss.)

Der Basso primo muss als Candidat der Medicin im allgemeinen Krankenhause abgepasst werden; aber da auch dort ein wunderschöner Fall, etwa eine riesige Knorbelgeschwulst oder eine sehr interessante Vergiftung vorgekommen ist, so dauert es gleichfalls ungewöhnlich lange, ehe der Veranstalter seines Mannes habhaft wird. Jetzt ist es noch seine Aufgabe, den Basso secondo in einer Kanzlei auf der Kleinseite aufzusuchen; leider ist dieser vor einer Viertelstunde abgegangen oder abgefahren.

Wer könnte alle die Leiden, die den Serenadenfahrer heimsuchen, aufzählen!

Oft geht der arme Veranstalter in seinem Sangdrangsale weiter, als es der feine Tact zulässt, und es ist nicht selten possirlich anzuhören, wie er die Worte dreht und wendet, um durch den Nebelschleier des Ständchens in spe das hintergründliche Gestirn eines kleinen Ablohnungsschmauses durchschimmern zu lassen, wobei er, je nach der grösseren oder geringeren Renitenz der Sänger, einige Streiflichter auf besonders geschätzte und der Jahreszeit angemessene Delicatessen fallen lässt.

Endlich haben die Viere zugesagt; da macht das anzusingende Object plötzlich dem Arrangeur einen Strich durch die Rechnung indem es irgend wohin auf kurze Sicht aufs Land macht, wo es weder der Arm der Gratulanten noch die Stimme der Quartettsänger erreichen kann; oder der Veranstalter hat heute mit der Geliebten, der morgen das Ständchen gebracht werden soll, provisorisch gebrochen und ist nun im grässlichsten Aerger über eine so zeitungemäss loszubrennende, mit sauerem Schweiss erkaufte und vielleicht gar nicht mehr rückgängig zu machende Huldigung.

Gleich eins unserer ersten Nachtständchen hatte sich einer komischen Wendung zu erfreuen, natürlich einer komischen Situation nur in den Augen des unbefangenen Zeugen; was in dem Busen des Veranstalters vorging, mochte sehr tragisch gewesen sein. Dieser arme, vom Geschick so geprellte Mann hatte nämlich eine sehr junge, lichtgrüne Neigung zu einer sichern, im Hintergebäude eines grossen Zinshauses ubicirenden Josephine gefasst und wollte selber nunmehr die ihm innewohnenden Gefühle vermittelst des zart-poetischen Canals eines Männerquartetts zuflössen. Er hatte Alles auf das Löblichste angeordnet, ein Individuum als Laternenträger uns beigestellt und durch dieses Individuum uns auch den freien Einlass durch den Hausmeister bewirkt, indem das Ständchen in dem geräumigen Hofe um die zehnte Abendstunde realisirt werden sollte. Wir stellen uns also in der Mitte des Hofes auf und liessen einige Quartette erotischen Styles vom Stapel laufen, während der Urheber der Serenade, von einem grossen Rudel von Gefühlen bestürmt, in einem dunkeln Winkel des Gehöftes zu den Fenstern der Geliebten emporstarrte. Doch wartet er die dritte und letzte Nummer unseres Programms nicht ab, sondern entfernt sich durch das Hausthor; wahrscheinlich fürchtet er, dass die Geheimhaltung seiner Person durch längeres

Verweilen oder durch irgend eine Nachfrage am Schluss des Ständchens gefährdet werden könnte. Es trat aber in seiner Abwesenheit ein unerwartetes Finale ein. Kaum hatten wir mit den süss verschwimmenden Worten: „Geliebtes Wesen denke mein — denke mein — den—ke — mein!" geendet, als eine hagere, mit Brillen bewaffnete, in einen schwefelgelben Schlafrock gewickelte Gestalt auf den Altan des Hofes trat, mit der Hauskappe eine grüssende Bewegung gegen uns ausführte, sich räusperte und sprach:

„Geehrte Herren!

Obwohl ich noch nicht die Wissenschaft habe, wem ich den vorliegenden Act der verehrenden Anerkennung am Vorabende meines Namensfestes zuzuschreiben habe, so kann ich doch nicht umhin, Ihnen und Ihren Herren Collegen meinen vollkommenen Dank anmit zu communiciren. Was ich bisher gethan habe, um ein gutes collegialisches Einvernehmen in dem mir unterstehenden Departement zu erhalten, betrachte ich als eine mir auch fernerhin heilig seiende Schuldigkeit, und ich wünschte nur in der angenehmen Lage zu sein, in Betreff des materiellen Fortkommens der meiner Leitung anvertrauten Herren Beamten und Praktikanten noch wirksamere Resultate erzielen zu können. Nochmals meinen Aufrichtigen Dank, und bleiben wir uns immer Das, was wir uns bisher stets geblieben sind".

Wir hörten mit offenen Mäulern zu und überall in dem Viereck des Hofes bemerkte man an den offenen Fenstern und auf den Balconen offene Mäuler. Wir aber wussten am besten, welch' eine fatale Verwechselung der Personen stattgefunden und dass ein hölzerner Kanzlei-Joseph im ersten Stock Das auf sich bezogen, was einem Josephinischen Engel im zweiten Stock gegolten hatte. Das komische dieser ganzen Scene vermehrte noch unser zweiter Tenor, indem er dem dankbaren Anerkenner ein tiefes Gegencompliment machte und mit einem kläglichen Tone, der gewissermassen berichtigend klingen sollte, replicirte: „O — bitte — recht sehr!". Da konnten wir nicht länger an uns halten und fuhren zum Thore hinaus dem draussen harrenden Ständchenurheber in die Arme. Man kann sich seine Verzweiflung vorstellen, als er den Ausgang der Hofscene erfuhr, aber was war zu thun! Das Thor war hinter uns abgeschlossen und jede öffentliche Redemonstration wäre sehr am unrechten Orte gewesen.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende August.

Da die Vorstellungen des Sachse'schen Bühnenunternehmens sich bis jetzt auf Schauspiel und Lustspiel beschränkt haben, so war mir keine Veranlassung geboten, darüber zu berichten. Da aber dieses ganze Interimisticum sich seinem Ende mit dem 30. Septbr. zuwendet, so mag es nicht unpassend sein im Allgemeinen den Geist zu bezeichnen, mit welchem Herr Sachse die Leitung geführt hat. Ich habe zu beharrlich den grössten Schaden der Theaterzustände auf allgemeine Zeitströmungen geschoben, als dass es mir einfallen könnte, für a l l e s Verfehlte oder Missglückte den augenblicklichen Direktor verantwortlich zu machen. Aber insofern sich in seinen Leistungen eine ästhetische Richtung, eine feste Ueberzeugung kund giebt oder verläugnet, insoweit wir die Bühne in noch schlimmerem Grade als früher gemissbraucht sehen zur Befriedigung der Geldspeculation oder unwürdigen Buhlens um den Beifall des vornehmen oder geringen Plebs — dürfen wir wohl ein allgemeines Urtheil aussprechen und das lautet kläglich genug. Alle vernünftigen Leute haben freilich nichts Würdiges erwartet von einem Manne der nie Künstler, noch weniger Direktor gewesen war, der in der Uebernahme der Leitung nur eine Befriedigung persönlicher Eitelkeit oder eine Geldspekulation verfolgte, dessen Stellung als Theateragent und Redakteur der Theaterzeitung jede Präsumtion eines würdigen höheren Zieles von vorn herein verbot, der endlich im öffentlichen Leben kurz zuvor in so beschämender Weise von Roger gekennzeichnet war. Trotz dieser Uebelstände hatte der Zufall es so günstig gestaltet, dass bei dem ersten Cyklus seiner Vorstellungen eine Menge tüchtiger Künstler zusammengeströmt waren, wodurch einige der damaligen Opernvorstellungen unbedingt grosses Lob verdienten, wie ich denn das auch bereitwillig anerkannt habe. Aber Herrn Sachse's Richtung und Bestrebung waren sehr eigenthümlich hervorleuchtend in der Anordnung von Aeusserlichkeiten der lächerlichsten Art. Befreundete Zeitungsnachrichten erzählten mit vielem Pathos von der Hebung der Bühne da fortan die Thürsteher und Logenbeschliesser nur in weissen Cravatten und Handschuhen erscheinen durften!! In den Zwischenacten ergoss aus dem Munde eines pausbäckigen Engels ein kleines Springbrünnchen seinen Wasserstrahl dicht hinter dem Souffleurkasten, so dass nicht allein die im Orchesterspielenden benetzt wurden, sondern auch einmal dem Schauspieler Hendrichs während der Rede der unzeitig entströmende Wasserstrahl ins Gesicht plätscherte. Im Foyer des ersten Ranges wurden schattige Laubgänge durch einige Orangenbäume hergestellt und die Freunde wahrer Kunst sahen schon den Augenblick herannahen wo eine ordentliche Restauration hinter den Logen der deutschen Muse zu Hülfe kommen würde. Den höchsten Gipfel der wahren Neuschöpfung der Bühne erklamm die Vorstellung des Don Juan, denn nach den officieusen Versicherungen der bevorzugten Blätter speiste Don Juan von massivem Silber! Man denke sich die Preise für einen solchen Luxus in Summen angegeben, wie hätte so etwas seinen Eindruck auf ein Hamburgisches Gemüth verfehlen können? Rechne man hinzu, dass eine der Leitung zu a l l e r n ä c h s t stehende Person ein wohl assortirtes Lager von Seiden und andern Stoffen für Theaterkleider hält, deren Ankauf eine nothwendige Bedingung des Zutrittes in den Künstlerkreis ist und die alleinige Assekuranz für das Journallob an der rechten Stelle gewährt — so rundet sich alles zum herrlichen Ganzen. Und dennoch — das Publikum hat alle vereinten Anstrengungen nicht durch zahlreichen Besuch anerkannt. Der erste Kreis von Opernvorstellungen war allerdings besucht und der Geldertrag ein allem Anschein nach sehr ergiebiger. Allein die jetzt beendete zweite Reihe von Schau- und Lustspielen war desto weniger besucht, und die pekuniären Opfer des Unternehmens müssten für die Kasse sehr erheblich werden, wenn nicht allerlei Mittel zusammenwirkten um die Ausgabe auf ein Geringstes zu beschränken. Dazu gehört unter anderen die Benutzung anderer, natürlich wohlfeilerer Musiker für die nöthigen Anwendungen der Tonkunst. Es ist schmerzlich zu sehen, dass Künstler, welche so lange Jahre grossentheils in tüchtiger Meisterschaft dort gewirkt haben, anderen weichen mussten, weil Herr Sachse sich nicht entschliessen konnte ihnen einen entsprechenden Lohn zu bewilligen, während ihm selbst doch die Benutzung des Hauses, der Decorationen und Garderoben in sehr liberaler Weise gestattet ist. Jetzt beim Beginn der 4wöchentlichen Opernvorstellungen ist Herr Lachner wieder an den Direktionspult getreten, hoffentlich auch das ganze frühere Orchester.

Unter den Leistungen des Herrn Sachse dürfen zwei Vorstellungen nicht unerwähnt bleiben die beide mit vielem Lärm als eine würdige That angekündigt waren, aber durchaus verfehlt erschienen. Es waren ein Schiller und ein Göthe-Fest. Veranlassung bot zu beiden das Geschenk wodurch Herr Sachse den Räumen des Stadttheaters die Bildsäulen beider Dichter verehrte, welche ein hiesiger Bildhauer modellirt hatte. Zur Schillerfeier war das ganze Haus mit Flaggen und Tüchern so ergötzlich drappirt, wie wohl zu Thierbuden und Kunstreitern eingeladen wird. Wallenstein, dessen Vorstellung den Abend zieren sollte, war recht kläglich und ein Festzug auf der Bühne misslang gänzlich. Schlimmer aber verlief eine vielfach verkündete Göthefeier am 28. August. Der unglaublich vernächlässigten Darstellung des Götz (der nach meiner Meinung gar nicht für die Bühne gehört), folgte ein Festspiel, dessen Personen sämmtlich ihre k l e i n e Rolle vom P a p i e r nicht einmal l e s e n konnten, und ein Festzug in welchem Alba, Egmont, F a u s t und M e p h i s t o — zu P f e r d e! erschienen. Für d i e s e Hebung der deutschen Bühne schien selbst das freibilletirte Publikum nicht empfänglich, denn es pfiff und zischte recht ergötzlich und der ganze Spektakel hat einen schwer zu beschreibenden, aber unvergesslichen Eindruck hinterlassen.

Am 19. September soll nun das Schauspielhaus definitiv verkauft werden. Es verlautet nichts öffentlich über etwaige Bewerber, nur wird vielfach vermuthet, dass der letzte hypothekarische Gläubiger die Absicht habe, es wenn möglich zu erkaufen und dann die Leitung der Bühne einem Künstler zu übergeben. Interessant ist aber dabei

der Umstand, dass die Bedingung, welche dem Grundstück und Gebäude von Seiten des Staates anhaftet, jede Benutzung des Hauses zu anderen Zwecken als Comödiespielen verbietet. Dessen ungeachtet bedarf, wie es bestimmt scheint, der Käufer später der besonderen persönlichen Concession um eine Bühne zu eröffnen. Zu einer so verwickelten Lage gesellt sich nun der Umstand, dass eben der letzte hypothekarische Gläubiger ein nächster Verwandter eines Senators ist und so bis an die höchste entscheidende Stelle hin sich vielfachst persönliche Interessen und Intriguen geltend machen. Es wird erzählt, dass sowohl Herr Sachse als auch Herr Maurice auf den Ankauf speculiren. Ob dies gegründet ist, kann ich natürlich nicht sagen, wohl aber glaube ich bestimmt, dass beiden die persönliche Concession nicht gegeben würde. Anderntheils glaubt man, dass von den angesehensten der älteren Actionäre ein bedachter Plan entworfen sei, um das Haus zu erkaufen und die Bühne einem schon bewährten Künstler zu übergeben, wobei denn auch von Seiten des Staates von vorneherein Alles gebilligt sei, da die bedeutendsten Mitglieder dieses Comités im Senate sitzen.

AUS PARIS.

10. Septbr.

In der hiesigen musikalischen Welt herrscht gegenwärtig ein grosser Ueberfluss an Neuigkeitsmangel. Es gibt jetzt so wenig Pariser und so viele Fremde in Paris, dass die Opernhäuser, sie mögen bieten, was sie wollen, doch immer auf das zahlreichste Publikum rechnen können. Eür die Ausländer und die Leute aus der Provinz ist ja Alles gut genug, und man hebt die Novitäten für die Pariser auf, deren Geschmack schwerer zu befriedigen ist. Santa Chiara wird sehr fleissig einstudirt und Leute, die der Probe beigewohnt, versichern, dass das fürstliche Werk sich des allgemeinen Beifalls erfreuen wird. Roger wird in dieser Oper auftreten und nachdem er, wie zu vermuthen, in der neuen Rolle neue Lorbeeren geerntet haben wird, begiebt er sich nach den vereinigten Staaten, um dort den Yankees die Dollars aus der Tasche zu singen.

Felicien David hat von dem Staatsminister die Erlaubniss erhalten, eine Reihe von Conzerten im Saale des Conservatoriums zu geben und zwar, wie es heisst, in Berücksichtigung der vielen hier anwesenden Fremden. In diesen Conzerten wird Felicien David ausschliesslich seine eigenen Compositionen unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten Künstler hören lassen. —

Meyerbeer befindet sich seit einigen Tagen hier, wird aber bald nach Berlin gehen, um den Winter dort zuzubringen. Seine Afrikanerin, von der man nun schon seit einem halben Menschenalter spricht, wird auch in der nächsten Saison nicht zur Aufführung kommen Nun, wenn wir dieselbe auch nicht mehr erleben, so haben wir doch wenigstens den Trost, dass unseren Nachkommen ein Kunst-Genuss bevorsteht. —

Vorigen Donnerstag hat der Imprivisator auf dem Piano, Herr Theodor Stein aus Riga, in dem Saale des Klavierfabrikanten Kriegelstein ein Concert gegeben, das von einem sehr gewählten Publikum besucht war. Herr Stein hat drei ihm aufgegebene Themen so geschickt zu verschmelzen gewusst, dass ihm der lebhafteste Beifall zu Theil geworden. Er ist in der That ein sehr begabter Künstler, der sich von aller Charlatanerie fern hält und seiner leicht beweglichen Fantasie keine kunstwidrigen Effekthaschereien erlaubt. Er wurde von dem Violincellisten Chevillard und von Frl. Valentine Bianchi aufs trefflichste unterstützt.

Es werden jetzt auf dem Platze Napoleon III, zwischen dem alten Louvre und den Tuilerien die Standsäulen berühmter Männer aufgestellt; unter denselben werden die Statuen Gretry's, Rameau's Paer's und Cherubini's prangen. Man muss Frankreich zugestehen, dass es jede Gelegenheit benutzt, wo es gilt, dem Genie eine Huldigung darzubringen.

NACHRICHTEN.

Mainz. Die Liedertafel in Verbindung mit dem Damen-Gesangverein veranstaltete am 9 ds. ein Morgenconcert in dem Grossen Academiesaale, in welchem, neben einigen Männerquartetten, Morgengesang von Mendelssohn, Ave verum von Mozart, Gebet von Franz Schubert, und Salve regina von Hauptmann recht befriedigend vorgetragen wurden. Hr. Jaell, unstreitig einer der besten jetzt lebenden Pianisten, unterstützte das Concert durch den Vortrag einiger Clavierpiecen, durch welche er das zahlreiche Publikum zur staunenden Bewunderung hinriss. Frau Volmer, früher eine Zierde des Vereins und jetzt Ehrenmitglied desselben, sang mit lieblicher Stimme zwei Lieder von Beethoven und Marschner. „Des Sängers Fluch" von Esser, gesungen von Hrn. Wallau und zwei Lieder von Capellmeister Reiss, gesungen von Hrn. Jauner, sprachen besonders an.

— Hr. H. H. Pierson wird den Winter über hier verweilen. Bekanntlich schrieb er die Musik zum 2. Theil des Faust, welche in Hamburg mit grossem Beifall aufgenommen wurde. Der Clavierauszug davon wird nächstens in der Schott'schen Verlagshandlung erscheinen.

Wiesbaden. Hr. Eller, Violinist, gab hier, von dem Pianisten Jaell unterstützt, ein Concert, in welchem er sich als tüchtiger Künstler bewährte.

Darmstadt. Der hiesige Baritonist Hr. M. Pasque ist als Regisseur der Oper nach Amsterdam gegangen. Seinen Platz nimmt Hr. Becker, früher in Strassburg, ein.

Dresden. Hr. v. Eyken, Organist aus Elberfeld, veranstaltete in der Frauenkirche ein Orgelconcert. Dasselbe war sehr schwach besucht, was um zu mehr zu bedauern war, als die Leistungen des Conzertgebers trefflich genannt werden müssen. Es ist überhaupt Schade, dass das musikalische Publikum so wenig Sinn für den Genuss den das königliche Instrument gewährt, besitzt, und dass nicht mehr geschieht um es daran zu gewöhnen.

Berlin. Frau Fischer-Nimbs gastirte hier als Fides. Tannhäuser kommt diesen Winter zu Aufführung.

München. Von hier schreibt man: Die Vorbereitungen zum Musikfeste sind in raschem Gange. Gestern hat sich Generalmusikdirektor Lachner, behufs persönlicher Einladung auswärtiger Notabilitäten, auf eine Rundreise begeben. Man beabsichtigt 2 Concerte zu geben; in dem ersten die Schöpfung von Haydn mit grossartigster Besetzung. Das zweite soll Beethovens C-moll-Sinfonie, ein Theil von Glucks Orpheus, Psalm von Mendelssohn, Introduction aus Jessonda, Sinfonie von Bach und noch Vieles Andere bieten, wodurch die grössten Tonsetzer vertreten werden. Die Aufführung ist vorläufig auf 12 Uhr Mittags festgesetzt, um die Schwierigkeiten der Beleuchtug des Glaspalastes zu vermeiden.

Stuttgart. Das Theater wurde am 1. September nach 2monatlichen Ferien wieder eröffnet. Die erste Oper war Montechi und Capuleti am 4. zum Geburtsfeste der Königin. Frau Leisinger debutirte in Romeo. Mad. Marlow wird einige Monate nicht singen können und zwar in Folge einer unglücklichen Entbindung. Vorübergehend ist Frl. Mandel engagirt. Hr. Sontheim, der erste Tenorist, welcher längere Zeit unwohl war, ist wieder hergestellt. Neben ihm singt ein junger Tenorist mit schöner Stimme, Hr. Jäger von hier (Bruder des Hofsängers), der auf 3 Jahre engagirt worden ist. Am 27. Sept. zum Geburtstag des Königs sollen Halevys Musquetire in Scene gehen.

Pesth. Wagners Tannhäuser wird im deutschen Theater in Scene gesetzt. Die Hälfte der Kosten bestreitet die Actiengesellschaft des Interimtheaters, die andere Hälfte die Direktion.

Mailand. Die Opernsaison des Canobiana-Theaters soll sehr glänzend werden. Drei der besseren Prima Donnen Italiens und ein berühmter Tenor sind gewonnen worden. Unter den verschiedenen Opern kommen auch die Hugenotten zur Aufführung. Die Jahresprüfung des Conservatoriums für Musik und Gesang ist nicht glänzend ausgefallen.

Venedig. Während der ganzen Sommersaison kam im Fenice-Theater Meyerbeers Prophet allein zur Aufführung.

. Am 6. Septbr. starb in Wien an der Cholera der ehemalige Direktor des kaiserlichen Hoftheaters Fr. von Holbein. Auch L. Mälzel, der Erfinder des Metronoms, erlag der Seuche. Er war 77 Jahr alt.

. Kapellmeister Taubert ist mit der Composition einer neuen tragischen Oper beschäftigt. Kapellmeister Dorn dagegen hat sich einen komischen Text von dem Dichter P. Heyse schreiben lassen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 39.** 24. September 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE ORGANISATION DER STADTTHEATER.

Die Presse hat die Pflicht für das als wahr und nothwendig Erkannte Propaganda zu machen um die öffentliche Meinung dafür zu gewinnen. Aus diesem Grunde werden wir nicht müde werden, auf eine Umgestaltung des deutschen Theaterwesens und Creirung der Bühne zu städtischen Instituten zu dringen, weil dies die Bedingung ist, unter welcher in der Gegenwart dem ferneren Verfall der Theater und der Kunst mit Erfolg entgegengearbeitet werden kann.

Die Grenzboten besprechen dasselbe Thema in einem längeren Aufsatze und wir entnehmen demselben folgende beachtenswerthe Rathschläge:

„Gegen die unsichere und trostlose Bandenwirthschaft (das jährliche Verpachten) gibt es ein Mittel, nur eines, welches sich in den beiden Sätzen formuliren lässt:

„Das Stadttheater muss die Sicherheit eines festen Etats haben. Das Stadttheater muss die Dauerhaftigkeit eines städtischen Instituts haben."

„Beides wird möglich durch eine veränderte Organisation, ohne dass der städtischen Commune Kosten daraus erwachsen, und in der Regel ohne bedenkliches Risiko für dieselbe."

„Nach dem mittleren Durchschnitt der Einnahmen etwa der letzten zehn Jahre wird der Ausgabeetat des Stadttheaters festgestellt. Diesen Etat garantirt die Gemeinde. An die Spitze des Theaters wird ein Direktor gestellt mit festem Gehalte und mit der Anwartschaft auf einen Theil, etwa ein Drittel oder Viertel der etwaigen Ueberschüsse der Jahreseinnahme. Er hat die souveräne Leitung des Instituts, nur die Casse steht unter direkter Verwaltung der Stadt. Der gewählte Dirigent muss ein erfahrener Praktiker sein, der selbst ausübender Künstler gewesen. Die Vortheile dieser Einrichtung sind folgende:

„Zuerst wird dadurch die Möglichkeit gegeben, eine ernste und sichere geschäftliche Ordnung in die Verwaltung zu bringen. Das Theater wird ein dauerhaftes von einer Pachtzeit unabhängiges Unternehmen, bei welchem sich genau berechnen lässt, wieviel für Gage, für Decorationen, für Honorar etc. ausgegeben werden kann. Darnach wird der ganze Zuschnitt des Instituts bemessen. Der darstellende Künstler erlangt die Sicherheit, welche er bis jetzt bei keinem Stadttheater hat, dass er nicht in drei bis sechs Jahren wieder in die Lage kommen muss, ein neues Engagement zu suchen. Er kann unter Umständen auf Lebenszeit engagirt werden und hat den Vortheil, an sein Alter, sein Familienleben, die Erziehung seiner Kinder mit grösserer Ruhe denken zu können. Er wird sehr oft mit einer geringeren Gage in sicheren Verhältnissen zufrieden sein können. Dass das der Fall ist, zeigt jeder Vergleich der Gagen, welche bei einem Hoftheater zweiter Grösse und bei einem Stadttheater Künstlern von gleicher Brauchbarkeit gezahlt werden. Das ewige Wechseln der Schauspieler wird dadurch verhindert, ein fester Stamm, namentlich für zweite und dritte Fächer, erhalten, und was vor allem wichtig ist, die Ausbildung junger Talente ermöglicht. In das ganze Institut kommt schon dadurch eine anständigere Haltung, es bildet sich ein besseres Verhältniss zwischen den Darstellern und dem Publikum. Die Schauspieler leben sich mit einander ein, es entsteht grössere Einheit des Styls, des Zusammenspiels, des Tempos. Das Publikum gewöhnt sich bald, an Ausstattung und Leistungen ein bestimmtes Mass anzulegen, die Verwöhnung durch einzelne übermässig glänzende Darstellungen, durch gehäufte Gastspiele und die dagegen abstechende Dürftigkeit der gewöhnlichen Ausstattung wird vermieden. Die Leistungen der Schauspieler werden um so viel besser, dass man dieselben Künstler in dem jetzigen Zustand und in diesem geregelten oft kaum wieder erkennen wird. Denn die Festigkeit des Instituts hat auch eine grössere Ordnung des Repertoirs zu Folge, einen sorgfältigeren Mechanismus der Proben und der Scenirung. Es wird möglich, jedem Stück eine grössere Sorgfalt zu widmen, es wird leicht, besondern Fleiss und Kraft auf einzelne schwierige Aufgaben zu wenden. Das höhere Drama, welches fast ganz vom Repertoire unserer Stadttheater verschwunden ist, kann wieder gepflegt werden, und das Ansehen solcher Stücke wird für den gebildeten Zuschauer nicht mehr eine Qual sein."

„Wenn diese Vortheile auch denen einleuchtend sind, welche kein grösseres Interesse am Theater haben, so wird doch eine Commune leicht geneigt sein, die Verantwortlichkeit zu scheuen, welche der städtischen Casse möglicherweise durch die Garantie des festen Etats entstehen könnte. Dieses Bedenken, so natürlich bei einer städtischen Corporation, wird sich aber überall als unnütz ausweisen, wo man den festen Etat des Theaters nach den Verhältnissen der Stadt zu normiren weiss. Das Leipziger Theater z. B. hatte zur Zeit S c h m i d t's einen Etat, welcher in einzelnen Jahren 80000 Thlr. wohl überstieg. Der gegenwärtige dürfte 60000 nicht erreichen, und es ist kaum anzunehmen, dass bei der gegenwärtigen Verwaltung die Einnahmen auch nur diese Ausgabenhöhe decken. Nun ist es aber möglich, selbst mit einem geringeren Etat, vielleicht mit 55000, wenn derselbe garantirt ist, ein besseres Theater herzustellen, als jetzt mit 75000. In Leipzig wenigstens hat die Commune keinen Grund zu besorgen, dass bei einer anständigen Verwaltung dieser Etat durch die Einnahmen nicht gedeckt werden sollte. Hat doch sogar das Jahr 48, das schlechteste Theaterjahr, welches Deutschland seit der Herrschaft der Franzosen erlebt hat, gerade in der Zeit, in welcher die Direktionsverhältnisse ungeordnet waren, und wo die Schauspieler auf Theilung spielten, noch bewiesen, dass es möglich ist, in Leipzig ein solches Institut durch sich selbst zu erhalten. Aehnliche Erfahrungen hat man in mehreren anderen Städten gemacht."

„Aber der passende Mann, welcher im Stande ist, als Direktor ein solches Unternehmen einzurichten und zu erhalten, er wird nicht zu finden sein? Auch dieser Einwurf ist ungegründet. Nur muss man sich klar machen, welche Erfordernisse eine leitende Persönlichkeit, die bis zu einem gewissen Grade als Beamter der Stadt betrachtet werden kann, haben muss. Das Regiment sogenannter geistreicher Schriftsteller, Dramaturgen etc. hat sich im Allgemeinen als zweckwidrig bewiesen. Wenigstens für ein Stadttheater ist dasselbe mit grossen Bedenken verbunden. Man kann mit Erfolg dramatischer Schriftsteller gewesen sein, und doch sehr wenig verstehen,

Schauspieler zu leiten und ein grosses Institut zu verwalten. Ja selbst die ästhetische Kunstbildung der Herren, welche über Theater zu schreiben wissen, würde sich gerade den Schauspielern gegenüber oft als ungenügend beweisen, und was auf dem Papier und als Phrase recht stattlich klingt, ist, wie die Sachen bei uns stehen, auch bei namhaften Schriftstellern oft nur der Deckmantel der Unwissenheit, wenigstens einer Unkenntniss der Schauspielkunst. Schon Eduard Devrient hat vortrefflich in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst ausgeführt, wie wenig Segen die Theaterleitung durch dramatische Schriftsteller und Kritiker, welche nicht selbst ausübende Künstler waren, der deutschen Bühne bis jetzt gebracht hat. Im besten Fall ist begegnet, dass solche Dichter sich nach einigen Jahren ermüdet und enttäuscht von der Bühne zurückgezogen, und mit Unrecht der Misere der Theaterzustände 'aufbürdeten, was zumeist ihrer ungeschickten Behandlung oder souveränen Betrachtung der Wirklichkeit zur Last fiel. Einzelne Ausnahmen, welche wir noch jetzt sehen, stossen diese Regel nicht um, die vorzugsweise für städtische Bühnen gilt. Dagegen gibt es unter unsern älteren Schauspielern, welche Regietalente bewiesen haben, allerdings noch einige, deren tüchtige Persönlichkeit einer Commune die Garantien giebt, dass sie verständig, mit ernstem Willen zum Nutzen für die Kunst und nicht zum Schaden der Theatercasse ihr Amt verwalten werden. Es kommt bei der Leitung eines Stadttheaters weniger darauf an, dass der Direktor ein geistreicher und enthusiastischer Aesthetiker, als dass er ein erfahrener, gescheidter Künstler sei, der obgleich er selbst dem Spiel entsagt hat, doch die Technik seines Geschäftes genau versteht, und im Stande ist, seinen Schauspielern zu imponiren, und die complicirte Verwaltung des Instituts zu leiten. Wohl aber muss er die Bürgschaften der persönlichen Integrität, einer ernsten Liebe zu seiner Kunst und einer zureichenden, gesellschaftlichen und dramatischen Bildung geben. Und ganz arm sind wir an solchen Männern noch nicht."

„Ein Stadttheater soll kein Institut sein, auf welchem die Kunst neue gewagte Experimente und kühne Versuche macht. Es soll ein solides, tüchtiges, bürgerliches Unternehmen sein, soll dem Publikum, welches das Geld hergibt, soweit die Kunst dies ohne Entwürdigung darf, gefällig sein, es soll auch brav einnehmen, damit es ehrlich bestehen kann. Ein geistvoller Fürst mag an seinem Hoftheater Kunstexperimente wagen und neue zweifelhafte Richtungen protegiren, ein Stadttheater soll mit dem vorhandenen sicheren Vorrath der Kunst operiren, mehr auf solide, als brillante Arbeit sehen und doch auch dem Geschmack des Tages einige Rechnung tragen und wo es gegen ihn ankämpfen muss, soll dies bescheiden, vorsichtig und allmälig geschehen. Es soll gute Einnahmen machen. Mag man dies für einen Zwang oder Vortheil halten, das ganze Sachverhältniss zwingt dazu. Desshalb ist es vortheilhaft, dass der Direktor ausser seinem etatsmässigen Gehalt, auch einen Antheil an den zu hoffenden Etatsüberschüssen erhalte. Dies wird sein Interesse mit dem der Commune identificiren. Er wird strenge darauf achten, dass der garantirte Etat nicht überschritten werde, er wird sich sorglich dafür hüten, die Stadtcasse in Gefahr zu setzen, er wird auch klug darauf bedacht sein, dem „grossen" Publikum den nöthigen Gefallen zu thun und ihm sein Institut lieb zu erhalten. Und während sein fester Gehalt, sein Ehrgeiz und seine respectable Stellung, während die Sicherheit und Dauerhaftigkeit seiner Bühne ihm möglich machen, mit Ernst und Haltung für die Interessen der schönen Kunst zu arbeiten, wird die Rücksicht auf den eigenen Vortheil ihn bestimmen, auch den städtischen Cassen Ausfälle zu ersparen."

„Unter solchen Umständen wäre es allerdings möglich, noch jetzt ein ehrenwerthes und tüchtiges Stadttheater herzustellen. Aber was hier und öfter in diesen Blättern und schon oft und gut anderswo gesagt und gepredigt worden, das — fürchten wir, — wird ungehört und ohne Nutzen verhallen. Denn noch sind in Deutschland die städtischen Magistrate diejenigen Collegen, von welchen die Kunst und insbesondere das Theater bis jetzt am wenigsten Förderung erfahren hat."

DAS VOLKSTHÜMLICHE IN DER KUNST.

Aufmerksame Leser werden längst gefunden haben, dass wir uns in der Beurtheilung der musikalischen Zustände der Gegenwart — nicht in ihren einzelnen Erscheinungen, sondern in ihrer Gesammtheit — von einem Grund-Gedanken *leiten lassen* und in alle angestrebten Reformen nur in so weit Vertrauen setzen, als sie diesem nicht widersprechen. Es ist dies die feste Ueberzeugung, dass die Kunst, wie sie die schönste Blüthe der geistigen Entwickelung eines Volkes ist, auch nur da gedeihen und sich heben kann, wo das gesammte Volksleben ein gedeihliches, kräftiges und fortschreitendes ist, und dass in unseren Tagen alle Versuche, welche mehr erreichen wollen als dem Sinken der Kunst so viel als möglich vorzubeugen, welche den einzelnen Zweigen derselben, Instrumental-, Opern- und Kirchenmusik etc. einen neuen Aufschwung verleihen wollen, an der Unmöglichkeit scheitern müssen, den Boden, auf dem die Kunst allein wachsen und gedeihen kann, zu schaffen.

Von mancher Seite her hat man die Richtigkeit dieses Gedankens bestreiten wollen, ohne im Stande zu sein, die tausend Belege wegzuläugnen, welche die Vergangenheit und Gegenwart dafür bietet. Es freut uns in folgendem Aufsatze demselben Grundgedanken zu begegnen. Die erste Aufgabe aller derer, welche an der Hebung der deutschen Kunst arbeiten wollen, besteht jedenfalls darin, etwas mehr deutschen Geist und deutsche Gesinnung hineinzubringen.

Die Kunst wird zwar als Cosmopolitin geschildert, sie wird aber überall zur käuflichen Dirne, sobald sie sich von dem nationalen Boden, in dem sie gewachsen ist und in welchem alle ihre Wurzeln liegen, loslösst um in die Fremde zu ziehen und Geld zu gewinnen oder das Fremde herbeizuziehen, um die abgestumpften Sinne durch das Neue zu reizen.

Auf diesem Wege werden wenigstens Bausteine zu dem Gebäude beigetragen in welchem die deutsche Kunst ihre Wiedergeburt feiern wird.

„Am 25. August wurde die Berliner Bühne mit Mendelssohns Antigone eröffnet. Diese Tragödie kam mit F. Mendelssohn's Musik am 13. April 1842 auf die Bühne, erlebte bis zum 17. Februar 1852 29 Vorstellungen und ruhte seitdem, so dass also die diesmalige die dreissigste war. Vor dreizehn Jahre verkündete man von dem Einflusse des alten classischen Werkes auf unsere dramatische Literatur grosse Dinge, von deren Verwirklichung indess, wie Verständige auch damals schon einsahen, nichts sichtbar geworden ist. Die Vossische Zeitung macht bei dieser Gelegenheit folgende Bemerkungen über das Volksthümliche, das unserer Bühne noth thut und welches wir nicht von den Griechen herholen können, die wir nur zum Vorbilde nationaler Poesie nehmen müssen.

„Wenn freilich das Walten dieser oft nicht einmal menschlich-edel fühlenden Götter mit ihrem unabwendbaren Fatum und ihren wendbar-räthselhaften Orakeln auf unser Denken und Empfinden nur abstossend wirken kann, so ist doch, was einst das Alterthum, der einem höheren Glauben entstammenden Ansicht fern, Schönes und Würdiges erzeugte, bei den Griechen in aller Harmonie mit ihrer nationalen Grundlage und ihrem Staatsgewebe entstanden. Die Ahnung eines Erhabneren aber, die reine, seelenhafte Begeisterung, welche in That und Dichtung über zu sinnlich beschränkte Gränzen des Erdenlebens hinweghebt, war eine spätere und gesegnete Gabe des Himmels, der den Fluch ausschliesst in Erbarmen und Liebe, die auch im Gesetze walten müssen, die zum Schönsten und Würdigsten erst volle Weihe und wahren Adel verleihen. Wie jedoch die Griechen auf ihrem sichersten Standpunkte mit sich im Zusammenhange und in Harmonie waren, so auch soll es jedes Volk sein in der ihm gewordenen Eigenthümlichkeit, und uns ist dies mehr als jemals nöthig. Uns ward überall, nicht nur bei den deutschen Bühnen, viel Irriges und Verkehrtes aus der Fremde in den Weg geworfen, und das Schlimmste ist, wenn man das Schlimme nicht erkennt, es wohl gar zum Vortheile des Erwerbsbetriebes als Bestes und Gültigstes anpreist, nur darin Eifer zeigt, die Verhältnisse vom Natürlichen, ein Volk von sich selber zu entwöhnen. Jedenfalls wäre — um hier bei Betrachtung der Theater zu bleiben, eine Tragödie des Sophokles, will man nun einmal gar zu gern seitab von unserer Volksthümlichkeit wandeln, annehmbarer, als eine Ueberwucherung durch verweichlichendes Musik- und Ballet-Wesen, die auch in der alten Welt eine missliche Umwälzung erzeugten. Die Zeit der kräftigsten Nationalität war auch die Blüthen- und Frucht-Zeit des griechischen Theaters; es wurde matter mit der Ermattung des Volks-Charakters und verwilderte ganz, als die Einmischung des Fremden, die römische, Geltung empfing, wie denn das Drama der Römer stets ein untergeordnetes blieb, weil es nicht aus dem eigenen, nicht aus dem mit

der Nation grossgewordenen Geiste hervorging, mehr oder minder sich nur in Nachahmerei umtrieb. So verkehrte man allmählich immer zuläuferischer mit leerer Schaulust, mit üppigen Tänzen und anderem Sinnenreiz, was die Nation bereits im Verfall zeigte und ihn gesteigert begünstigte. Die Tempel der Musen waren entweiht und besudelt, nachher wurden sie ganz geschlossen und thaten sich, in folgerichtiger Schmach, nur wieder auf zur Lust des Auges, für Gelüste der Unanständigkeit und Rohheit, für herbeigeholte Thiere und den Kampf mit ihnen. Genug, das Ende der Dramatik war das Ende einer Liederlichen: sie kam nicht wieder zu Werth und Erhebung. Wenn wir uns diesen geschichtlichen Gang ernstlich klar machen in genauer Nachforschung, wenn wir uns dann nicht verhehlen können, dass unser volksthümliches Schauspiel jetzt von Fremdsucht und bodenloser Spassmacherei, von der Oper, dem Ballet- und Dekorationsprunk mitunter sehr unkrautlich überwuchert ist, darf uns diese Wahrnehmung bedenklich werden, da zumal die Vergleichung der Zustände auch in anderem Bereich widerwärtige Aehnlichkeiten auffallen lässt. Ein tüchtiges, nach dem Edelschönen strebendes Volk muss auch ein ihm angehörendes, ihm geweihtes, seiner Gegenwart genugthuendes Drama haben. Ein Fremdes sind uns die Tragödien des Sophokles, und wie hoch zu schätzen, wenn wir sie beurtheilen vom Standpunkte ferner Zeit und vergangener Zustände, denen sie angeeignet sind, uns werden sie an nichts nützen, weil uns lebensvolle Wirkung, die theils bewahrt, theils wieder erworben und gefördert sein will, noth thut. In einem bezüglichen, auch aus der Vorzeit nochmals nahegerückten Kampfe unserer Tage wäre uns der vor etwa dreissig Jahren von der Bühne verwiesene und nun doch neubegünstigte Aufputz fatalistischer Ideen vielmehr hemmend, indem wir selber dergleichen noch zu überwinden und des Widerstandes dabei schon genug haben."

LITERARISCHES.

Präludienbuch zu dem neuen Choralbuch des Königreichs Bayern. Erfurt und Leipzig, Wilhelm Körner.

Schon früher bei Besprechung des Zustandes des Orgelspiels in Franken wurde darauf hingewiesen, dass Mangel an gediegenem Stoffe für unsere Organisten, sowohl bezüglich ihrer Ausbildung, als bezüglich ihrer Amtsführung eine hauptsächliche Ursache des tiefen Standes dieses kirchlichen Kunstzweiges sei. Man hat nun löblicher Weise abzuhelfen gesucht, indem man den Organisten Herzog, früher in München, jetzt Professor der Musik an der Universität Erlangen, beauftragte, eine tüchtige Auswahl von Orgelstücken zu treffen, die den Organisten der evangelischen Kirche Bayerns zum Gebrauche in die Hand gegeben werden könne. Diese Sammlung ist nun erschienen und vom kgl. Oberkonsistorium auf's angelegentlichste zum Anschaffen aus dem Gemeindefonds, wenn es die Mittel gestatten, empfohlen. Es ist dieses neue Opus unendlich reichhaltig, die Quintessenz von 10000 Orgelcompositionen, wie der Herr Verfasser in der Vorrede selbst angibt, und zerfällt in 3 Theile.

Im ersten sind ganz einfache Vorspiele geboten, die sich durch ihren gediegenen Inhalt, durch ihre leichte Ausführbarkeit und ganz besonders durch ihren ächt kirchlichen Charakter auszeichnen. Der Schluss des ersten Theils wird durch eine Anzahl von Cadenzen in den alten kirchlichen Tonarten und durch 12 Orgelstücke, die streng im antiken Style geschrieben sind, gebildet. Der zweite Theil enthält umfassendere Choralbearbeitungen von lebenden und heimgegangenen Meistern. Obschon diese Bearbeitungen grösstentheils sehr interessant sind und nicht nur einen hohen Werth der kirchlichen Brauchbarkeit besitzen, sondern auch für junge Componisten ausgezeichnete Muster zur Nachahmung in allen Formen enthält, so tritt gerade hier doch ein wesentlicher Mangel des Werkes hervor. Es ist dies nämlich der Mangel an Einheit zwischen dem nun auch erschienenen Choralbuche vom Hr. Seminarinspector Zahn und dem Präludienbuche. Später werden wir noch einmal darauf zurückkommen.

Der dritte Theil enthält Tonsätze älterer Meister, Nachspiele, Fugetten und Fugen. Den Reigen eröffnen die ausgezeichneten Choräle von S. Bach, dann folgen Arbeiten von Pachelbel, A. Scarlatti, S. Scheidt, Chr. Flor, Goudimel, Gesius, Schein, Lotti, Pitoni, Hassler, Vittoria, Orlando de Lassus, Palestrina, Eccard etc.

Unter den Fugen der lebenden Meister zeichnet sich besonders eine Arbeit mit 8 Subjecten von Fr. Lachner durch ihren trefflichen contrapunktischen Gehalt aus. — Es wird überhaupt des Guten und Schönen so viel geboten, dass man unmöglich der Kürze wegen auf einzelne Arbeiten insbesondere auf die wahrhaft kirchlichen Compositionen vom Herausgeber selbst näher eingehen könnte. Ueber den Gebrauch, in specie auch über Registrirung namentlich beim Vortrage jener Nummern, die Gesangswerken älterer Meister entnommen sind, spricht sich der Herausgeber selbst aus und bemerkt noch:

„Viele behaupten, solche Sätze seien auf der Orgel von keiner Wirkung, weil sie nicht orgelmässig gesetzt sind. Die Wirkung, welche damit ein gutgeschulter Gesangchor hervorbringt, ist allerdings auf der Orgel unerreichbar, doch von erbaulichem Eindrucke sind sie gewiss, wenn der Spieler mit dem innigen Eingehen in den meist tiefen Gehalt solcher Sätze noch die rechte Vortragsweise, den rechten Anschlag, die rechte Registermischung etc. zu verbinden weiss. Das sogenannte „Orgelmässig" ist oft gar ein gefährlich Wort, denn es steht leider nur allzuhäufig mit jenem takt- und melodielosen Durcheinander von lauter bedeutungslosen Accorden in Verbindung, wodurch die Andacht eher gestört als geweckt wird." — Hinsichtlich der antiken Tonarten und deren Benützung bei Choralbearbeitungen äussert der Herausgeber:

„Ein anderer Einwurf, welcher jetzt häufig gemacht wird, ist der, dass die alten Tonarten und die denselben entsprechende Harmonisirung in der jetzigen Zeit bei den Vorspielen keine Anwendung mehr finden könnten. Ich glaube, dass so lange die alten Melodien im Sinn und Geist der alten Setzweise harmonisirt werden (und ein Harmonisiren solcher Melodien im modernen Style wäre doch gewiss ein gänzliches Aufgeben ihres ursprünglichen Charakters) auch die Vorspiele dasselbe Kleid der Harmonie tragen müssen. Wer könnte sich z. B. zu der alten dorischen Weise: Christ ist erstanden — ein modernes Vorspiel denken? Auf der anderen Seite glaube ich aber auch, dass zu einer neueren Melodie, wie z. B. Wie gross ist des Allmächt'gen Güte — ein gutes Präludium in der neuen Tonart besser am Platze ist, als ein älteres, das durch seine Tonart und Harmonie mit jener Melodie nichts gemein hat."

Die Präludien, die vom Herausgeber im antiken Style beigegeben sind, haben ein wahrhaft kirchliches Gepräg und sind streng nach den Gesetzen der alten Tonarten behandelt. Ueberhaupt ist nicht zu leugnen, dass mit der Herausgabe dieses trefflichen Werkes einem tief gefühlten Bedürfnisse abgeholfen wird; dass bei richtigem Gebrauche das kirchliche Orgelspiel gewinnen muss und die Ausbildung der Organisten weniger Hindernisse zu bekämpfen hat, als früher. Aber trotzdem können wir nicht verhehlen, dass eben diese Sammlung, abgesehen von den vielen und trefflichen Arbeiten des Herausgebers selbst, den charakteristischen Fehler aller derartigen Sammlungen hat; es wird nämlich dem musikalischen Publikum ein Material geboten, das es zum Theile schon 3 und 4mal besitzt und also hätte entbehren können. Ausstattung und Anlage des Ganzen sind vortrefflich, nur der Preis, 3 Thlr. beziehentlich 4½ Thlr, ist für Organisten, im Falle die Gemeinden das Werk nicht aus eigenen Mitteln anschaffen, besonders wenn man berücksichtigt, dass mitunter die ganze Jahresbesoldung eines Organisten kaum 4½ Thlr. beträgt, zu hoch. — Die Hauptschattenseite des ganzen Werkes besteht übrigens darin, dass der Herausgeber des evangelischen Choralbuches, das zu gleicher Zeit und unter gleichen Umständen in unserer Kirche eingeführt werden soll, mit dem Bearbeiter des Präludienbuches nach keinem bestimmten Plane gearbeitet hat. Im zweiten Theile tritt dieses Gebrechen recht ersichtlich hervor wie schon oben bemerkt wurde. Es ist doch durchaus Erforderniss, dass sich die contrapunktische Bearbeitung eines Chorals so viel wie möglich an die Melodie des Choralbuches anschliesse; dieses ist aber nur bei wenigen Nummern (No. 61, 75, 79, 82 etc.) der Fall. In dem neueingeführten bayrischen Choralbuche sind die Melodien streng rhytmisch und die Bearbeitungen sind mit Ausnahme weniger Nummern sammt und sonders in den modernen Formen notirt und ausserdem ist in der Wahl der Tonarten keine Rücksicht auf die Notation des Choralbuches genommen, so dass man also Präludium oder Choral vor dem Gebrauche transponiren muss. Es ist wahrlich unbegreiflich, wie ein solcher Mangel an Uebereinstimmung zwischen beiden Herrn Bearbeitern habe bestehen können, wenn sie ihre Aufgabe fortwährend im Auge behalten hätten, auch ist es kaum zu begreifen, wie die kirchliche

Oberbehörde, bei ihrem grossen Eifer, Orgelspiel und kirchlichen Gesang zu haben, dieses Missverhältniss unbeachtet lassen konnte, so dass also jetzt Organisten und Gemeinden angehalten sind, Geld auszugeben, ohne dass sie für ihre Kirche ein völlig entsprechendes Präludien- oder Choralwerk erhalten. Doch zur völligen Erörterung dieses Gegenstandes ist es nöthig, die Bearbeitung des neuen Choralbuches näher in's Auge zu fassen und dieses soll in einer der nächsten Nummern geschehen.

NACHRICHTEN.

Köln. Die Pariser Fahrt des Männergesangvereins wird doch noch statt finden und zwar Ende September. Es sollen 15 Concerte theils in dem Conservatorium, theils in der italienischen Oper gegeben werden. Die ersten Kosten sind auf 36000 Fr. veranschlagt.

Berlin. Von hier schreibt man: Unsere Opernsaison hat vor vierzehn Tagen wieder begonnen, nachdem vorher während einiger Wochen nur sogenannte Ausstattungsopern mit dem in den Sommermonaten hier dominirenden Ballet abgewechselt hatten. Von unsern heimischen Primadonnen ist zwar auch jetzt nur die eine zurückgekehrt, Frau Herrenburg-Tuczek, welche als Stütze des Repertoirs fast unentbehrlich ist, doch ist die Lücke, welche durch die spätere Rückkehr der beiden dramatischen Primadonnen Wagner und Köster herbeigeführt war, durch ein Gastspiel ausgefüllt worden, dessen hoher musikalischer und dramatischer Werth für jede Entbehrung schadlos halten konnte. Frau Nimbs, schon vor einigen Jahren als Frl. Fischer mit der Königsberger Oper hier sehr gern gesehen, hatte im vorigen Jahre schon ihr inzwischen erworbenes Renommé als eine der begabtesten und durchgebildesten dramatischen Sängerinnen hier bewährt. Der leider nur allzu kurze Besuch brachte uns diesmal nur vier Rollen: Fides, Valentine, Donna Anna und die Gräfin im „Figaro" sämmtliche Aufgaben, in denen unsere eigenen Primadonnen so beliebt sind, dass eine seltene Künstlerschaft dazu gehört, um darin auf unserer Bühne so ehrenvoll zu bestehen, wie es bei Frau Nimbs der Fall gewesen ist. Mit einer seltenen Kraft und Fülle des Organs verbindet sie eine Beherrschung desselben, welche sie zur Lösung jeder musikalischen Aufgabe in seltenem Grade befähigt; ihre Stimme bleibt in der höchsten Erregung dramatischen Affekts eben so klangvoll und wohlthuend, wie in dem Ausdrucke zarter Gefühle; aber nicht bloss die ursprüngliche Schönheit ihrer Mittel, sondern vor Allem die gediegene Durchbildung und der eben so seelenvolle als intelligente Gebrauch derselben ist es, wodurch ihr unzweifelhaft eine der hervorragendsten Stellen unter den jetzigen Sängerinnen gesichert wird. Vor den meisten derselben, selbst vor einzelnen hochgefeierten, hat sie ausserdem noch den Vorzug, dass ihr alles musikalisch Unschöne, wodurch hie und da der Beifall des grossen Publikums herausgefordert wird, entschieden widerstrebt: ihr Gesang ist durchweg würdig und edel und eben so ihr Spiel zugleich voll Feuer und Kraft und doch voll Mässigung. Ein solcher Verein trefflicher Eigenschaften fand ungetheilten Beifall und verdient die ehrenvollste Anerkennung der Kritik. Es ist nicht unmöglich, dass Frau Nimbs bei uns bald bleibend eine Stätte findet, was als ein hoher Gewinn für die Hofbühne begrüsst werden dürfte.

— Der Pianist Wieniawsky wird im Oktober einige Concerte geben. Den Winter beabsichtigt er in Holland zuzubringen.

Wien. G. Meyerbeer wird Mitte October hier eintreffen um seinen Nordstern (der in Paris 142 Mal gegeben wurde) zur Aufführung zu bringen. Für die italienische Oper der nächsten Saison soll Mad. Alboni gewonnen sein.

Dresden. Der Componist A. Rubinstein, welcher den Sommer am Rhein verlebte, ist hier angekommen. Den Winter gedenkt derselbe in Leipzig zuzubringen. Gegenwärtig arbeitet Rubinstein an einem Oratorium: das verlorene Paradies, Text nach Miltons Dichtung von J. Schloenbach, sowie an einer Oper.

— Frau Palm-Spatzer eröffnete ihr Gastspiel am 14. Septbr. als Fides. Frau Ney-Bürde ist auch für die nächste Saison der italienischen Oper in London engagirt worden.

Würzburg. Generalmusikdirektor Lachner von München besuchte auf seiner Reise auch unsere Stadt um die vorzüglichsten Musik- und Gesangskräfte für das grosse Musikfest zu gewinnen. Er besuchte insbesondere die Hrn. Capellmeister Hamm, Musikdirektor Bratsch und Domchordirektor Brand.

Bresslau. Frau Maximilien eines der geschätztesten Mitglieder der ehemaligen Hamburger Bühne, gastirt hier mit grossem Erfolge. Ihre erste Rolle war Valentine.

Copenhagen. Das Auftreten der schwedischen Sängerin L. Michal wird von den verschiedenen Copenhagener Blätter als ein höchst glänzendes bezeichnet und der jungen Künstlerin, die lebhaft an die Lind erinnert, eine glänzende Laufbahn prophezeit.

Hannover. Seit dem Beginn der neuen Saison sind erst drei Opern über die Bühne gegangen, ohne jedoch bisher etwas Neues oder Aussergewöhnliches gebracht zu haben. Die Königl. Verwaltung verspart wohlweislich die grösseren Novitäten auf spätere, bessere Zeiten, und es steht zu erwarten, dass dem Publikum auf dem musikalischen Felde manches grosse Werk, und dadurch auch vielfacher und reicher Genuss geboten werden dürfte. Die Mitglieder sollen noch complettirt, und der Abgang der früheren durch neue und tüchtige Kräfte ersetzt werden. Eine junge Anfängerin mit schöner Stimme, Frl. Steger aus Augsburg, hat bereits als Agatha debütirt, und, abgerechnet die grosse Befangenheit und Aengstlichkeit, sich als eine stimmbegabte Kunstjüngerin dokumentirt. Frl. Wollrabe aus Strassburg und Frl. Rochlitz, früher in Karlsruhe, werden um das Fach der jugendlichen Sängerinnen concurriren. Erstere wird wahrscheinlich als Linda, letztere, als Elisabeth im „Tannhäuser" gastiren. Eine Altistin, Frl. Recht aus Pesth, wird als Orsino und Hr. Rudolph aus Königsberg, als Herzog in der „Lucretia" auftreten. „Lohengrin" wird unter Leitung des Kapellmeisters Fischer bereits tüchtig studirt, und wird man die Aufführung gewiss so rasch als möglich zu beschleunigen suchen. Mit den „Hugenotten" wurde die Opernsaison eröffnet und abermals excellirten darin unsere beiden Sängerinnen Mad. Nottes (Valentine) und Frl. Geisthardt (Königin). Die Leistungen beider Künstlerinnen waren meisterhaft, und das Publikum erkannte dieselben durch die lautesten Beifallsbezeugungen an.

New-York. Die Ankunft der Rachel ist ganz still und ohne Empfang vor sich gegangen. Es hatte sich zwar eine Gesellschaft von Herrn und Damen gebildet um ihr entgegen zu fahren, allein sie kam schon vor der Abfahrt der letzten an. Diese Vermeidung aller Humbugmacherei ist vielleicht die beste Spekulation. Die Verleger der hiesigen Musical Review and Gazette haben in ihrer letzten Nummer Preiscompositionen ausgeschrieben und 200 Dollars für das beste Lied, 100 Dollars für das zweitbeste ausgesetzt. Die Art der Entscheidung über die Preiswürdigkeit ist charakteristisch für das Land. Ein Comité wird von den eingesandten Liedern 8 auswählen; diese werden in der Musical Review abgedruckt und sämmtliche Abonnenten werden ersucht, ihr Urtheil an die Redaktion einzuschicken, was die meisten Stimmen hat ist Sieger. Das Ganze kommt auf ein wohlausgedachtes Manövre der Verleger, neue Abonnenten zu gewinnen und Einzelne zu veranlassen im eigenen Interesse für die Verbreitung des Blattes zu wirken, heraus.

*** Es scheint als ob die lobenswerthe Sitte, kleine Theater auf das Schauspiel zu beschränken und die Oper solchen Bühnen zu überlassen, denen genügende Kräfte, künstlerische und pekuniäre, zu Gebote stehen, immer mehr Boden gewänne. Auch das Liegnitzer Theater in Schlesien, unter der Leitung des Dichters H. v. Bequignolles hat sich zu dieser Beschränkung entschlossen.

*** In Norrköping (einer kleinen Stadt Schwedens) fand vor Kurzem ein Musikfest statt, welches zwei Tage dauerte, und wobei zur Aufführung kamen: am ersten Tage Händel's „Messias", am zweiten Tage Haydn's „Schöpfung". Die Chöre bestanden aus 100 Personen, 5 Violinen in jeder Stimme, 6 Violoncell, 3 Contrabässen und einer vollzähligen Besetzung aller Blasinstrumente. Die Ausführung war gelungen und der beiden Meisterwerke würdig. Beide Concerte waren von so vielen Zuhörern besucht, als die St. Hedwigs-Kirche nur zu fassen vermochte.

*** Berlioz wird im Dezember Wien und Prag besuchen, um seine neuesten Compositionen vorzuführen.

*** Wagner ist, wie man schreibt, mit einer Composition einer Ouverture zu Faust beschäftigt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 40.** 1. October 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

„DIE NATUR DER TÖNE UND DIE TÖNE DER NATUR".*)

Die Mystiker und die Poeten, meint Schleiden, klagen in ihren trübseligen Stunden darüber, dass die Natur seit dem Sündenfall erstorben, und dass die lebendige Sprache, in welcher sie sonst zu den Menschen geredet, verstummt sei; doch, ruft er ihnen mit Faust zu:

> Die Geisterwelt ist nicht verschlossen,
> Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt!

Das rechte Ohr vernimmt auch jetzt noch überall Gottes Stimme, und überall vereinigen sich im Tempel der Schöpfung die vielfältigsten Töne und Klänge zum grossartigsten Gloria — wenn auch die wissenschaftliche Untersuchung klarer Geister nirgends mehr eine jener Stimmen duldet die, in ihrem Ursprung geheimnissvoll, so lange Träger des Aberglaubens gewesen sind — um so mehr, weil die räumliche Unbestimmbarkeit der Gehörerscheinungen (schon Autenrieth hat nachgewiesen, dass wir beim Hören die Richtung aus welcher der Ton zu uns kommt, durchaus nicht mit auffassen) wesentlich dazu beiträgt, dass dieselben mächtig unsere Fantasie anregen. Steht doch auch keiner unserer Sinne in so unmittelbarer, ununterbrochener und ausgebreiteter Verbindung mit den Empfindungsnerven unseres ganzen Körpers wie das Gehör. Wie die Saite mittönt sobald sie von Luftschwingungen getroffen wird, die zu ihr in einfachen und reinen Verhältnissen stehen, so beben sämmtliche Empfindungsnerven unseres Körpers mit, wenn der Gehörnerv in richtiger Stärke von den Schallwellen des Luftmeers umspielt und erschüttert wird. Beides zusammen erklärt, wie das Gehör mehr als irgend ein anderer Sinn ein Vermittler abergläubischer Vorstellungen geworden ist. An zahlreiche unerklärte Naturerscheinungen, welche hieher gehören, knüpfte schon die Fantasie der kindlichen Völker ihre dumpfen Ahnungen des Göttlichen, und so entstanden eine Reihe von mythischen Vorstellungen, vom Tönen der Memnonssäule, von den seltsamen Tönen, welche die Völker als überirdische Stimmen an den felsigen Vorgebirgen des Hindu-Kusch und bei El-Nakuhs nicht weit vom Sinai vernahmen, bis zu unserm germanischen „wüthenden Heere". Das meiste davon hat die Naturforschung wissenschaftlich untersucht und erklärt, obwohl noch viel zu erklären bleibt. Darunter kann man auch das z. B. rechnen, was so lange von der „Himmelsstimme" auf der Insel Ceylon gesagt und geschrieben ist — jener Erscheinung, welche der holländische Reisende Haafner im Jahr 1783 so beschreibt:

Ich war auf meiner Fussreise am Ende der Regenzeit durch den fast unzugänglichen Waldgürtel gedrungen, der das innere gebirgige Hochland der Insel umgiebt. Allein und fast gänzlich erschöpft, gelangte ich auf das öde und zerklüftete, völlig nackte Gebirg von Bocaul, und übernachtete unter einem vorspringenden Felsenstück. Da tönte es um Mitternacht unversehens in mein Ohr wie fernes Hundegekläffe, das aus den gegenüberliegenden Bergen hervorzubrechen schien. Bald wurde es in gleicher Weise, doch in geraumem Abstand, auch hinter mir laut und immer lauter. Ich glaubte nun deutlich verschiedene Menschenstimmen zu vernehmen, die aus voller Kehle lachten und schwatzten. Diese Töne kamen und schwanden in ein Paar Minuten wechselweise wieder in die Nähe und in die Ferne, und wenn sie jetzt aus lichten Höhen herabzuschweben schienen, so dünkten sie mir im nächsten Augenblick tief aus der Erde heraufzuwimmern. Ich sprang auf und lauschte. Alles war wieder todt und still, bis ebenso plötzlich in geflügelter Eile Stimmen durch die Luft schallten, die vom Wiederhall der benachbarten Berge beantwortet wurden. Noch angestrengter lauschte ich; da tönte ganz dicht hinter der Klippe, unter welcher ich Schutz gesucht hatte, ein so gellender Schrei in meine Ohren, als sollte mein Trommelfell zereissen. Ausser mir, stürzte ich unter meinem Felsenobdach hervor. Da war es als ob hundert durcheinander kreischende Töne so falsch, so fremd, so unerhört mir im Nacken schwirrten, dass ich, mit aller Fassung zu Ende, nichts eiligeres zu thun hatte, als mit den Fingern in den Ohren in meine Grotte zurückzuspringen. Lange noch, nachdem die entsetzlichen Töne verklungen waren, zitterten sie in meiner bewegten Seele nach. Aussen brütete nun wieder eine ebenso ängstliche Stille umher, die nur zuweilen durch das Rollen abbröckelnder Felsenstücke unterbrochen wurde, wenn sie an den Berglehnen hinabdonnernd dem Abgrund zu eilten".

Vergleichen wir nun mit dieser fantastischen Beschreibung des Phänomens die Mittheilung eines kühler beobachtenden Reisenden, John Davy's, des Bruders des berühmten Sir Humphrey Davy, so erhalten wir das Ganze auf folgende Thatsache reducirt: „Während der Nacht in Yadalgammé", erzählt er in seinem 1818 bis 1821 auf Ceylon geführten Tagebuch, „hörten wir den Ruf des Teufelsvogels, oder Ulama, wie er von den Eingebornen genannt wird. Auf einem benachbarten Baume sitzend, liess er einen lauten und widerlichen Schrei ertönen, der den Gedanke an grossen Jammer erweckt. Seine rauhen und wilden Töne sollen wie die des Käuzchens von böser Vorbedeutung sein, und Tod oder Unglück verkünden. Der Vogel, wenn das Thier wirklich ein solcher ist, ist sehr selten, und ich habe mir keine erträgliche Nachricht von ihm verschaffen können." Was, ruft unser Autor dabei aus, hat Fantasie und Sage aus dieser einfachen Thatsache gemacht! Es muss dabei freilich erinnert werden, dass mit Davys Notiz die Sache auch noch nicht erledigt ist; abgesehen davon, dass es nicht ganz feststeht ob, was der Holländer hörte, dasselbe ist was Dawy vernahm, drückt dieser selbst Zweifel aus ob jener Schrei einem Vogel oder einem anderen Thier angehört. So viel wir wissen, hat kein späterer Reisender einen „Ulama" gesehen oder gar erlegt, und die geheimnissvolle Stimme der Natur auf Ceylon wäre also wohl immer noch zu den „Tönen und Geräuschen deren Ursprung noch nicht ermittelt ist", zu zählen.

Im Vorbeigehen erwähnt unser Autor, indem er eine Reihe ähnlicher Erscheinungen zusammenstellt, der Entdeckung, welche der Engländer Trevelyan machte, indem er, vor seinem Kamin sitzend, das erhitzte Schüreisen auf einen zufällig daliegenden Bleiklumpen warf. Ein Paar Worte zur näheren Beschreibung dieses Experiments veranlassen vielleicht einen oder den andern unserer Leser das merkwürdige Phänomen selbst zu beobachten. Es gehört weiter nichts da-

*) Aus Schleiden's „Studien."

zu als ein kleiner Bleicylinder oder ein Stück Blei, welches nur an einer Seite abgerundet ist, und sodann eine dreieckige kleine Kupferstange, an der die eine Ecke ein wenig abgestumpft, oder noch besser mit einer kleinen Rinne wie ein Schlittschuheisen versehen ist, so dass die Stange mit der Ecke leicht balancirend auf dem abgerundeten Blei aufliegen kann. Man erhitzt nun — etwa über einer Spiritusflamme, das Kupfer, und legt es auf den Bleicylinder, und augenblicklich beginnt „eine wunderbare gewaltige Melodie" ein viertelstundenlang dauerndes, durch alle Stufen der Tonleiter auf- und niedersteigendes Singen der Metalle, das, wenn es erstirbt, sogleich neu belebt wird, sobald man dem Kupfer einen leisen Anstoss gibt. Ein Druck auf den Tisch, auf dem die Metalle liegen, ein Auftreten auf den Zimmerboden ruft sofort ein Ueberspringen in eine andere Tonart hervor. Das Phänomen, welches auf einfachen physikalischen Gesetzen beim Ueberströmen der Wärme aus dem einen Metall in das andere beruhen muss, hat dennoch etwas unendlich ergreifendes, dem sich die Fantasie schwerlich ohne tiefe Erregung entzieht. Und so ist es mit zahllosen andern „Tönen der Natur", die doch oft in den einfachsten Thatsachen ihre Erklärung finden. (Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS BRAUNSCHWEIG.

Mitte September.

Seit 14 Tagen haben die regelmässigen Vorstellungen auf unserer Bühne wieder begonnen. Die für die Oper neu engagirten Mitglieder Frl. Storck von Wiesbaden und Hr. Bölken von Magdeburg haben in den bisher von ihnen gesungenen Partien sich die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben. Während der Messe, die Anfang August fiel, wurden übrigens schon Vorstellungen gegeben, zu welchen, da Frl. Storck erst am 1. September hier eintreffen konnte, Fr. Dr. Leisinger vom Stuttgarter Hoftheater (einst hier engagirt) gewonnen war. Sie trat in der Favoritin, den Hugenotten, Romeo und Blaubart auf. Ihr Erscheinen auf der Bühne veranlasste jedesmal einen donnernden Beifallssturm und es fehlte nicht an Ovationen jeder Art, die dem gefeierten Gast zeigten, in wie gutem Andenken sie hier noch steht. Die Wahl des Blaubart von Gretry zu ihrem Benefiz war eine unglückliche. Die Musik, obgleich von einem gewissen Schmidt etwas modernisirt, hatte des Zopfmässigen noch zu viel, um in unserer Zeit auf durchgängigen Erfolg rechnen zu können. Und nun gar das Sujet —! Bei solchen Gräueln mögen früher den Zuschauern die Haare zu Berge gestanden haben, jetzt lacht man darüber. Obschon Frau Leisinger auch in der Partie der Maria Vorzügliches als Sängerin und Darstellerin leistete, was beiläufig bemerkt, die Oper allein hielt so hätten wir sie doch lieber in einer anderen Rolle z. B. als Fidelio scheiden sehen.

Das Abonnement für die Wintersaison ist trotz der Gewissheit vom Eingehen des Schauspiels sehr günstig ausgefallen. Die Abt'sche Singakademie bereitet Mendelssohn's Paulus zur Aufführung vor.

Leider habe ich noch einen traurigen Todesfall zu berichten. Sinfoniedirektor Müller, der zweite aus dem berühmten Quartett, ist seinem Bruder, dem Kapellmeister, nach kurzem Krankenlager in's Jenseits gefolgt. Er starb am 7. September. Es muss dies einen tief erschütternden Eindruck auf die beiden übrigbleibenden Brüder gemacht haben. Sie müssen sich damit trösten, dass ihre Leistungen unvergesslich bleiben werden und dass nichts Lebendes auf diesem Erdenrund von dem immer nagenden Wurm des Todes verschont bleibt.

AUS PARIS.

25. September.

Das Reich der Euterpe bevölkert sich wieder mit Priestern und Priesterinnen aller Art. Rossini ist wieder angekommen und wird den Winter in Paris zubringen; auch Meyerbeer ist hier und hat die Genugthuung, in der grossen Oper seinen Propheten vorherrschen, und in der komischen Opar seinen Nordstern noch immer vor einem überfüllten Hause glänzen zu sehen. Vorigen Sonnabend hat Mad. Pleyel im Herz'schen Saale ein Concert gegeben. Es versteht sich von selbst, dass dasselbe sehr besucht war. Mad. Pleyel gehört zu dem kleinen Pianistenkreise, welcher noch im Stande ist, das an der Pianomüdigkeit leidende Publikum zu fesseln und hinzureissen. Sie erregte einen wahren Enthusiasmuss. Das Concert begann mit einem Fragmente von dem Mendelssohn'schen Quartett für Piano, Violine, Viole und Violoncell und Mad. Pleyel wurde dabei von den Herrn Ney, Poincet und Lotto trefflich unterstützt. Ein Claviersolo von der Concertgeberin wurde mit Begeisterung aufgenommen und ein Andante von Herz spielte sie mit einer solchen Gefühlsinnigkeit, mit einem solchen tiefen Verständniss und mit einer so grossen Meisterschaft, dass der Beifall nicht enden wollte und die Künstlerin das Musikstück wiederholen musste. In diesem Concerte liess sich auch Frl. Pleyel, die Tochter der Concertgeberin, als Sängerin hören. Das Publikum munterte die angehende Künstlerin durch den lebhaftesten Beifall auf. Der junge Violinist Lotto, der kaum noch das Knabenalter überschritten, spielte ein Geigensolo von Leonard mit grosser Gewandtheit und Sicherheit, ebenso ein Solo von Paganini. Der junge Lotto hatte den ersten Preis im Conservatorium davongetragen. Er handhabt sein Instrument mit Energie, doch scheint es uns, dass er schon anfängt dem Virtuosenthum auf Kosten der Kunst zu huldigen.

Der Kölner Männergesangverein hat gestern Nachmittag sein erstes Concert im hiesigen Conservatoire gegeben. Das Programm bestand aus folgenden Musikstücken: „Am Neckar, am Rhein", von Kücken; „drei Röslein", von Silcher; „Hüte dich", von Girschner; „Trallerliedchen", von Ferd. Ries; „das Kirchlein", von J. Becker; „Die jungen Musikanten", Chor und Quartett von Kücken; „Spanische Canzonetta", von B. G. Reichardt; „Wasserfahrt", von Mendelssohn „Tanzlied", von J. Otto und „Normanns-Sang", von Kücken. Der Erfolg dieses ersten Auftretens unserer Landsleute war über alle Erwartung günstig. Die Pariser hatten so etwas noch nie gehört und waren ganz hingerissen vor Bewunderung. Fast die Hälfte der Lieder musste auf das stürmische Verlangen des Publikums wiederholt werden und die Worte: admirable und ravissant ertönten aus jedem Munde. Es wäre aber auch in der That sehr schwer, solchen trefflichen Leistungen gegenüber kalt zu bleiben. Diese Leistungen sind zu bekannt, als dass wir dieselben hier erst lobend zu erwähnen brauchten. Der Kölner Männergesangverein kann jetzt seiner Triumphe in Paris sicher sein. Die Aufführung der Santa-Chiara ist wieder aufgeschoben worden; doch soll dieselbe gegen Ende dieser Woche stattfinden. Was lange währt, wird gut, sagte das deutsche Sprichwort. Von Adam wird nächstens eine zweiactige Oper zur Aufführung kommen. Dieses Werk ist der komischen Oper schon seit längerer Zeit eingereicht worden; aber der Direktor macht mit dem Nordstern solche gute Geschäfte, dass er sich gar nicht beeilt, sein Repertoir um ein neues Werk zu bereichern.

NACHRICHTEN.

Wien. (Das Schicksal des Wiener Conservatoriums.) — In der am 31. Juli abgehaltenen Generalversammlung der „Gesellschaft der Musikfreunde" hat die Direktion in anerkennenswerther, wenn auch nicht durchaus glücklicher Würdigung ihrer Aufgabe, eine Reform des Conservatoriums beantragt. Das vorgelesene Project enthält viel Gutes, aber auch manches Unpraktische, manche halbe Massregel. Namentlich muss die Idee einer Reducirung der ohnehin unbeträchtlichen Gehalte mehrerer Professoren eine sehr unglückliche genannt werden. Auf solche Art das finanzielle Gleichgewicht herstellen wollen, heisst die Unmöglichkeit eines solchen Gleichgewichts eingestehen; dennoch enthielt das Projekt der Direktion, namentlich über die beabsichtigte Beseitigung des Elementarunterrichts, über die Verbesserung des Clavier- und Gesangsunterrichts, sowie über die allseitige Verweigerung einer kräftigen finanziellen Unterstützung des Vereins, Andeutungen, welche einer sorgsamen Prüfung und theilweisen Beherzigung wohl würdig gewesen wären. Statt dessen aber erfolgte ein offenbares Misstrauensvotum gegen die Direktion, und zwar durch Ernennung einer aus fünf Per-

sonen, — zwei rechenkundigen und drei unpartheiischen Künstlern, — bestehenden Commission, in welche noch überdies unbegreiflicherweise die betheiligten Professoren als wählbar erklärt, und die HH. Fischhof, Weiss, Petschacher, Wallner und Hock gewählt wurden, ein höchst beklagenswerthes Resultat, in Folge dessen jedoch die Sachen so schlimm stehen, dass sie vielleicht aus der Unmöglichkeit einer Verschlimmerung und eines dermaligen Fortschreitens auf solcher Bahn etwas Gutes hoffen lässt. Mt. f. Th. u. M.

Leipzig. Von hier schreibt man: Der Kunst ist ein Local genommen worden, welches ganz unersetzlich für sie ist; wir meinen die Paulinerkirche; diese ist ihrer Räumlichkeit, sowie ihrer trefflichen Akustik nach zu geistlichen Musikaufführungen vor allen geeignet. Und doch ist es in neuerer und neuester Zeit einer wohlbekannten „kleinen aber mächtigen" Parthei von Rigoristen im academischen Senate gelungen, einen Beschluss durchzusetzen, wonach die Kirche künftighin unnachlässig den Kirchenconcerten, wie sie alljährlich für den Orchester- Wittwen- und Waisen-Fond veranstaltet wurden, verschlossen bleiben soll. Die Sache ist nunmehr so entschieden, dass kein Wider- oder Einspruch mehr möglich ist, denn vor etwa 14 Tagen hat das Directorium jener Concerte die betreffenden Gerüste für die Hälfte ihres Werthes verauctioniren müssen, was ein Zeichen ist, dass sie auch nicht einmal die Hoffnung hatte, in der Zukunft die Kirche wieder zu gewinnen. — Und das ist dasselbe Leipzig, das durch Bach gross geworden ist in der Achtung der Welt, und das nun kein Local mehr hat, die Werke desselben Meisters würdig zu Gehör zu bringen.

— Anfangs Juli starb hier die seit Ende vorigen Jahres an unserer Oper engagirte Sängerin Frl. Franciska Wagner, früher in Prag, in der Blüthe der Jahre und inmitten ihrer mit Glück angetretenen und gutem Erfolg fortgesetzten Laufbahn.

Würzburg. Ueber das hiesige musik. Institut finden wir in einem hiesigen Blatte folgende interessante Notizen. Dasselbe ist eine musikalische Erzieh- und Bildungsanstalt (jedoch unter eigenthümlich gelagerten Verhältnissen, indem die Schüler hier auch noch zu anderen Unterrichts- und Bildungsanstalten gehören). Desshalb handelt es sich bei den allgemeinen Uebungen in Gesang und Instrumentalmusik nicht sowohl um die Kunstfertigkeit, obgleich diese soviel als möglich angestrebt wird, als hauptsächlich um das Kunstverständniss und um die Kunstbildung. Eben so pädagogisch ist in der Methode der eingehaltene Lehrgang. Im Anfange des Schuljahres werden leichtere, fassliche Tonstücke der Kirchen-, sowie blosser Orchestermusik eingeübt; nach und nach steigert sich die Bildung in unvermerkten Stufen bis zu jenem Grade, welcher die Schüler befähigt, auch Werke der grössten Meister gelungen auszuführen. Im Laufe dieses Unterrichts-Jahres wurden ausgeführt: Sinfonien von J. Haydn, etwa, 8 von W. Mozart 6, von L. van Beethoven aber 7, sowie einige neuere von L. Spohr und N. Gade etc., im Ganzen 25; dann Ouverturen von Beethoven zu Egmont, Coriolan, Leonore, Fidelio und zu Prometheus; die sämmtlichen von Mozart; von Cherubini die zu Lodoiska, Faniska, Medea, Wasserträger; von C. M. v. Weber die zum Freischütz, zu Oberon, Euryanthe, die Krönungsouverture, die zum Beherrscher der Geister, die Jubelouverture; von Paer zu Ginevra, Sofonisbe, Camilla etc., ferner welche von Mehul, Catel, Weigl, Winter, Spontini, Rossini, Mendelssohn, Reisiger u. a. m. im Ganzen etwa 40. Sämmtliche grossen Sinfonien und Ouverturen wurden im Jahre öfters wiederholt. In der Kirchenmusik wurden Messen, Vespern, Requiem, Offertorien, Te Deum, Antiphonen, etc. von J. Haydn, Hummler, Eybler, Neukomm, Vogler, Aiblinger, Drobisch u. A. eingeübt und in verschiedenen Kirchen aufgeführt. Ausserdem hörte man mehrere grössere Chöre mit und ohne Instrumentalbegleitung, und hin und wieder Einzelvorträge auf verschiedenen Instrumenten von den besten Schülern. In Summa werden wohl über 1000 Tonwerke im Laufe des Jahres vorgeführt worden sein. Fremde haben sich über die Aufführungen stets günstig ausgesprochen, wie überhaupt die stets gefüllten Räume des grossen Musiksaales ein ehrendes Zeugniss für die vorzüglichen Leistungen des Orchesters und Gesangchores waren. Musikdirektor ist Herr Bratsch, dessen Umsicht und feurige Leitung gerühmt wird.

Petersburg. Dass die Musik gegenwärtig in Petersburg äusserst verbreitet ist, beweisen die hier befindlichen zwanzig Musikhandlungen, vierzig Fortepianofabriken und, wie behauptet wird, gegen achthundert Musiklehrer. Das Piano ist hier wie überall am meisten in Aufnahme. Die vorzüglichsten Pianisten sind: Rubinstein (jetzt im Ausland), Gerke, Henselt, Lewy, Kündinger jun., Leschetitsky, Frackmann und Vogt. Die besseren Geiger: Maurer, Vater und Sohn, Kontsky, Minkus, Albrecht, Schlosser, Pikel, Kündinger sen., Engel, Dmitrieff, Ofanasieff, Ladoff und Latischeff; die vier letzten sind geborene Russen. Alle eben genannten Violinisten sind Mitglieder der kaiserlichen Orchester, deren es hier mehrere giebt. So z. B. hat die italienische Oper, die russische Oper, das deutsche Theater, das französische Vaudeville, das Ballet und der Cirque bestehende Orchester, von welchen Louis Maurer die Generalinspektorstelle bekleidet. Ein jedes Mitglied des Orchesters erhält, nach Verhältniss der Leistungen, von 400 bis 700 Silber-Rubel jährlich Salair und nach fünfzehnjährigem Dienste eine lebenslängliche Pension von 600 Silber-Rubel, die in allen beliebigen Ländern des Auslandes verzehrt werden kann.

Die italienische Oper hier besteht wie bekannt aus dem Nec plus ultra der Kehlenkünstler Welschlands und dauert nur vier Monate im Jahre, für welche kurze Saison eine Lagrange, eine Grisi, ein Mario oder Tamberlic einen Gehalt von 20—45000 Silber-Rubel beziehen. Ein Conservatorium für Musik existirt hier zwar noch nicht, aber ein Equivalent findet sich in der Theaterschule, wo für Gesang, Instrumentalmusik und Harmonielehre besondere Classen eingerichtet sind. Auch befindet sich in der Zahl der kaiserlichen Erziehungsanstalten eine, in welcher Zöglinge speciell für Musik gebildet werden. Von musikalischen Instituten oder Academien sind noch zu nennen: Das Institut der Hofsänger, welches zum Zweck hat, Stimmen für den Gottesdienst der Hofkirche zu bilden. Schwerlich hat Europa etwas Gleiches aufzuweisen, was bezaubernde Stimmen und Vollkommenheit der Harmonie bei der vollendesten Ausführung betrifft. Ferner das Blindeninstitut, worin ein ganzes Orchester aus Blinden besteht. Die Sinfonie-Gesellschaft der Studenten, durch welche im glänzenden Saale des Universitätsgebäudes alle Sonntage unter der Leitung von C. Schubert öffentliche Aufführungen stattfinden. Ausserdem noch eine zweite Sinfoniegesellschaft von Liebhabern. Dann die Singakademie der Deutschen, die seit 35 Jahren besteht und erfreulichen Fortgang findet; die deutsche Liedertafel; die philharmonische Gesellschaft für geistliche Musik und noch mehrere kleine musikalische Privatgesellschaften. (Sign.)

⁂ (Käuflichkeit der Recensenten in Paris.) In der „Donau" vom 20. Juli lesen wir Folgendes: „Aus Paris macht man folgende auch für die Zustände der Wiener Kritik und mancher anderen sehr beherzigenswerthe Mittheilung: In Folge einer Klage, welche die Künstler der kaiserlichen Musikacademie, des Théâtre français und anderer grossen Bühnen bei dem Ministerium des Innern gegen die kleinen Journale eingereicht haben, welche den Schauspielern Geld abpressen, indem sie dieselben mit Tadel in ihren Blättern bedrohen, wird die Behörde gegen die letztern im Wiederholungsfalle auf das strengste einschreiten. Dieser Unfug besteht schon lange in der französischen Presse, und die Behörde wird sich wirklich ein Verdienst erwerben, wenn sie denselben abschafft. Vom moralischen Standpunkte aus ist kein grosser Unterschied zwischen einem Banditen, der einen Reisenden von seinem Verstecke ausplündert, und einem feilen Literaten, welcher hinter einem Journale verborgen einen Künstler seines Rufes beraubt. Die Demoralisation ergreift aber nicht nur die Künstler, sondern auch den journalistischen Nachwuchs und endlich sogar das Publikum, wenn solche Gemeinheiten der Gesinnung sich, wie es oft vorkommt, durch Talent und Namen zu beschönigen glaubt." Wir können nicht umhin, uns den vorstehenden Ansichten unbedingt anzuschliessen. Der Unfug, der mit käuflichen Recensionen getrieben wird, übersteigt nach gerade jede Grenze. Namentlich sind oft sehr befähigte, aber noch nicht hinlänglich bekannte Künstler, welche darunter leiden, während manche bereits berühmt gewordene Schriftsteller, Tonsetzer, Sänger und Schauspieler, statt sich — was gerade sie am leichtesten thun könnten — von der schmählichen Herrschaft der kritischen Reclame freizumachen, ihr Möglichstes thun, um die lobhudelnde Käuflichkeit zu ihren Gunsten auszubeuten.

⁂ Aus Rio Janeiro sind über Frl. E. La Grua Nachrichten eingetroffen. Sie begann ihr Engagement mit den Debutrollen „Desdemona" und „Norma"; das Fieber des Tenors Mazzolini hinderte bis Mitte vorigen Monats ein öfteres Auftreten. Nicht Blumen —

diese veralteten europäischen Beifallsspenden —, sondern Colibrifederkränze wurden ihr zu Füssen geworfen und die Pferde abgespannt; Fackeln, Illumination, Feuerwerk, Serenade und Luftballons waren bei einem Ehrengastmahl der effektvolle Ausdruck des brasilianischen Enthusiasmus.

⁂ Die Bl. f. M. bemerken: Durch die meisten deutschen und französischen Journale (besonders musikalischen!) ging die Notiz dass Mälzel, der Erfinder des Metronoms, im 77. Lebensjahre kürzlich in Wien gestorben sei. — J. N. Mälzel, k. k. Kammermaschinist, 1772 zu Regensburg geboren, der eigentliche Erfinder des Metronoms, des Panharmonikons und Verfertiger musikalischer wie Schach spielender Automaten wanderte 1829 nach Amerika aus, gründete zu Boston ein grosses Kunstetablissment und starb auf der Ueberfahrt von Montazas nach Philadelphia bereits vor 17 Jahren, 1838. Der jetzt eben in Wien Verstorbene war der jüngere Bruder desselben, auf den der ältere blos seine Erfindungspatente für Europa übertrug.

⁂ Wir entnehmen der „Wiener Presse" aus einem Reisebericht des Dr. Hanslik Folgendes über den Berliner Domchor „Die in sich vollkommenste Erscheinung im Berliner Musikwesen ist der Königl. Domchor. Aus sechszig bis achtzig Sängern bestehend, wovon über die Hälfte Knaben, hat er die geistlichen Gesänge beim Gottesdienst in der Domkirche auszuführen. In neuester Zeit ist dem Domchor auch gestattet worden, selbstständige geistliche Concerte zu geben, welche dem Publikum die Kenntniss alter, classischer Kirchencompositionen in beneidenswerther Art vermitteln. Der Berliner Domchor, dem an Schönheit der Stimmen und Präcision des Zusammenwirkens in Deutschland kein zweiter an die Seite gesetzt werden kann, und dem in der musikalischen Welt überhaupt nur die geistliche Sängerkapelle in Petersburg vorangeht, kann seine staunenswerthe Perfektion begreiflicherweise nur durch unermüdliche, strenge Schulung erlangen und bewahren. Herr Musikdirektor Neithardt, der verdienstvolle Leiter dieses Instituts, übt täglich durch mehrere Stunden mit den Knaben und einzelnen Sängern: zu Gesammtübungen versammelt er sie an einem oder zwei Tagen der Woche. Unglücklicherweise versäumte ich den festgesetzten Uebungstag und hätte Berlin ohne die Kenntniss seines bedeutendsten und berühmtesten Musikinstituts verlassen müssen, wäre nicht die ausgezeichnete Güte Sr. Exellenz des Grafen Redern, Intendanten der Königl. Hofmusik, und die ganze Liebenswürdigkeit Meyerbeer's meinen Wünschen durch Veranstaltung einer ausnahmsweisen Produktion hülfreich entgegengekommen. Das Uebungslocal des Domchors befindet sich gegenwärtig in einer Kaserne und besteht aus einem niedrigen schmucklosen Saal, der sich nur durch zwei gekreuzte Fahnen von jedem andern Schulzimmer unterscheidet. Auf hölzernen Schulbänken sitzen die Sänger — die Knaben voran — mit dem Notenheft in der Hand, vor ihnen dirigirt an einem Pult Herr Direktor Neithardt. Für ein Publikum ist dabei nicht vorgesorgt; werden Gäste erwartet, so stellt man einige Stühle dem Kapellmeister gegenüber. In dieser bescheidenen Räumlichkeit wurde mir der Genuss, Motetten von S. Bach und den alten italienischen Meistern in nie gekannter Vollendung zu hören. In der Kirche selbst, mit der vollen Stimmung der Andacht zusammenklingend, muss der Eindruck ein doppelt grossartiger und erhebender sein. Entzückend klangen die scharfen, kräftigen, silberhellen Sopran- und Altstimmen der Knaben. Diese Zierden des Domchors gehen ihm, durch den Eintritt der Mutation, freilich immer verloren, wenn sie am besten geschult waren. Die Natur bricht diesen, wie manch andern Contrakt, und wohl der einsichtsvolleren Zeit, die sich nicht mehr erkühnt, einem Ohrenschmauss zulieb an ihr zu freveln. Die Tenore schienen verhältnissmässig etwas schwächer, die Bässe wenngleich nicht von der Abgrundstiefe ihrer russischen Brüder, doch umfangreich, stark, echt fundamental. Diese schönen Stimmen denke man sich nun mit einer Reinheit der Intonation zusammenklingen, die man beinahe mathematisch nennen möchte. Obendrein wird weder der Grundton noch der Dreiklang des auszuführenden Vocalchors vorher angeschlagen, man beschränkt sich ausnahmslos auf die Stimmgabel. Wunderbar berührt in diesen Chorgesängen nebst der Reinheit des Einsatzes die Uebereinstimmung in der Tonstärke und ihrer Modulation. Das Anschwellen oder Abnehmen des Tons, geschehe es plötzlich oder langsam heranziehend, ertönt aus diesen 70 Kehlen mit einer so feinen und sichern Uebereinstimmung, dass man auf die Darstellung irgend eines fabelhaften Riesensängers geräth, dem die Zauberkraft der Vielstimmigkeit verliehen ward. „Es ist als wenn man auf der Orgel spielte", rief Meyerbeer wiederholt aus, der einen patriotischen Stolz auf den Domchor nicht verhehlt. Er hatte mit diesem Vergleich den reinen, fülligen Klang und die unfehlbare Dynamik des Domchors treffend bezeichnet, wenngleich eben dieser höchste Grad von Uniformität einer grossen, beseelten Menschenmenge ihr manchmal etwas leblos Instrumentales verleiht. Die Programme des Domchors halten stets eine strenge, gediegene Richtung ein. Sebastian Bach, die alten Niederländer und die italienischen Kirchenkomponisten der römischen und venetianer Schule bilden fast ausschliesslich das Repertoir. Die neuere verweltlichte Kirchenmusik, deren süsse aber unkirchlichen Weisen wir in Süddeutschland vor- und alleinherrschend finden, sie erhält nicht Einlass in die wohlbewachte „feste Burg" dieser geistlichen Sänger. Am Schluss der Production gab Musikdirektor Neithardt uns eine Probe von der seltenen Schulung seiner Sänger, indem er sie alle *unisono* die schwierigsten Intervale, die er nach Belieben dictirte, frei anschlagen liess. Die jungen Helden trafen die disparatesten, übermässigen und verminderten Tonverhältnisse mit einer Sicherheit, als handelte es um den harten Dreiklang. Ich schied von dem Sängerchore mit dem Gefühle seltenen Kunstgenusses und aufrichtiger Hochachtung — nebenbei, dass ichs nur gestehe, mit einer leisen Regung patriotischen Neides."

⁂ Das Chemnitzer Actientheater hat für die nächste Saison Direktor Bensberg aus Erfurt übernommen. Die Vorstellungen beginnen Mitte October, nachdem das Theater mit Luftheizung und verstärkter Beleuchtung versehen worden ist.

⁂ In der Pariser Ausstellung befinden sich ca. 160 Pianos. Davon haben eingesandt Frankreich allein 109 (Paris 82, also über die Hälfte), England 15, Belgien 8, Schweiz 4, Dänemark 4, Amerika 2 etc. Wie viel Oestreich gesandt hat, ist aus der uns vorliegenden Liste nicht genau zu ersehen, da darin Saiteninstrumente und Pianos zusammengefasst sind. Von beiden zusammen hat es 12 ausgestellt. Die kleinen deutschen Staaten und Städtchen haben ihre Sachen abermals getrennt ausgestellt, so figurirt neben Preussen und Oestreich — Frankfurt mit einer — Laute. Zweifelsohne würde der Zollverein auch in Bezug auf musikalische Instrumente eine respektable Industrie aufgewiesen haben, wenn nicht alles so unsäglich zersplittert worden wäre.

⁂ Am 20. v. M. fand in Paris das feierliche Begräbniss Pierre Erard's statt. Die bedeutendsten Musiker waren in dem zahlreichen Gefolge, als Halevy, Berlioz, Herz, Fumagalli, Batta, Labarre und noch viele Andere. Die Zipfel des Leichentuches trugen Baron Taylor, Adam, Fétis, Dr. Lardner, die Geschäftsführer des Erard'schen Hauses in Paris und London etc. Auf dem Kirchhofe des Père Lachaise wurde der Sarg in das Familienbegräbniss, neben dem Grabmale Boieldieu's versenkt, wobei Fétis eine tief gefühlte Grabrede hielt.

⁂ Aus Genf schreibt man: Das hiesige Theater ist sehr schlecht eingerichtet und schlecht besetzt. Die Gallerie, auf der es 75 Centimes (6 Sgr.) kostet, wird nur vom Pöbel, der da allerlei Unfug verübt, besucht; im Parterre kostet es 1½ Francs. da sind aber nur Bretter-Bänke, ohne Lehne mit etwas Leinwand überzogen; in den beiden Logen kostet es 5 oder 10 Francs; die Vorstellungen beginnen gewöhnlich um 6 Uhr und endigen um 12 Uhr oder noch später. Um diese Zeit auszufüllen, gibt man gewöhnlich 2—3 Stücke, ein Paar Lustspiele und auch eine Oper. Das Orchester, wie das Theater-Personal, lässt Manches zu wünschen übrig, denn die Musiker sind nicht für stehend engagirt. Ist z. B. eine Oper, so sucht sich der Theaterdirektor einige zusammen und bezahlt sie dann gewöhnlich mit 10 Fr. Bei einem Lustspiele sind ausser dem Dirigenten noch vier andere da, die irgend einen Theil aus einem Tanze herleiern der aber gleich nach den ersten 12 oder 14 Takten durch den Aufgang des Vorhangs unterbrochen wird. Bei einer Oper geht der Musikdirektor mit der Violine, die er selbst mitspielt, umher und lässt jeden einzeln stimmen. Das Personal behält oft Mütze und Hut auf und so kam es neulich vor, dass der erste Sänger dem Direktor die Mütze abnahm und sich dann beim Publikum entschuldigte. Ein andermal rief ein Sänger, dass man langsamer spielen möchte, weil er nicht nachkommen könne, und so stritten sich beide einige Zeit herum.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 41.** 8. October 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

„DIE NATUR DER TÖNE UND DIE TÖNE DER NATUR".

(Schluss.)

Aus der cyrenäischen Wüste, wo die Furcht vor Beduinenanfällen die Reisenden zur angestrengtesten Nachtwache zwingt, erzählt Ehrenberg (Abhandlungen der Berliner Akademie aus dem Jahr 1827, Berlin 1830): „Lange schon hatte ich in der schaudervollen Todtenstille der alles Leben befeindenden Wüste mit voller Bewaffnung dagestanden, und nur das Wiederkäuen der ringsgelagerten Kameele, das schwere Athmen der schlafenden Gefährten erhielten in mir das frohe Bewusstsein des nahen Lebens. Die tiefe bei uns unerhörte Dunkelheit der mondlosen Wüstennacht wurde durch die häufigen Sternschnuppen wohl unterbrochen, aber nicht erhellt. Nur mit dem Ohr die todtenstille Finsterniss durchdringend, wurde ich plötzlich durch ein fremdartiges Geräusch, welches leise neben mir über den Wüstensand dahinglitt, aufgeregt. Sorgfältig die Doppelflinte untersuchend, that ich einige Schritte gegen das Geräusch hin; alles war still. Ich wusste wie häufig die Beduinen, Schlangen gleich auf dem Bauche dahinkriechend, ihre Ueberfälle ausführen. Schon wollte ich die Gefährten wecken, als abermals dieselben Laute in verschiedener Richtung, offenbar nicht weit von meinem Standpunkte, dahinschwirrten. Rasch näher tretend und mit gespannter Sehkraft die Finsterniss durchdringend, erkannte ich einige 3 bis 4 Zoll grosse, ohne sichtbare Bewegungsursache neben mir vorbeirollende Kugeln, die, wie ich sie aufhob, aus feuchtem Sand zusammengeballt erschienen. Bei der herangeholten Zeltlaterne fand ich unter jeder Kugel einen grossen schwarzen Käfer, der die zum Behuf seiner Fortpflanzung von ihm zusammengeballte Sandmasse mit grosser Schnelligkeit über die Ebene dahinrollte. Es ist der Ateuchus sacer, oder heilige Käfer, dessen rohes Abbild tausendmal in den ägyptischen Hieroglyphen wiederkehrt, und der nach dieser Schilderung wohl geeignet scheint, auf ein phantasiereiches Wüstenkind einen tiefen Eindruck zu machen."

Der unerklärten und nicht aufgehellten Naturtöne, die Autenrieth in seiner anziehenden Abhandlung „Stimmen aus den Höhen" nennt, giebt es übrigens, wie schon gesagt, noch eine ganze Reihe. Auf den shetländischen Inseln kennt man den Taisk oder einen die Luft durchzitternden Weheschrei, der nach dem Glauben der Bevölkerung einen Todesfall ankündigen soll. In Uebereinstimmung damit erzählt Autenrieth von einem Matrosen, der Nachts allein auf einer unbewohnten shetländischen Insel langgezogene Töne vernahm, welche mehrere Minuten anhielten. In den Jahren 1822 bis 1824 liessen sich auf der Insel Meleda im adriatischen Meere häufig wiederkehrende Knalle wie von grobem Geschütz hören, welche die Aufmerksamkeit der östreichischen Regierung auf sich zogen, und eine Untersuchungscommission veranlassten, die freilich ohne Ergebniss blieb. Schleiden erzählt von einem Reisenden, der im Herbst 1828 die Hochpyrenäen besuchte, und von Bagnases de Luchon, den wildesten Pass, die Porte de Venasque, erstieg. Hier oben, wie aus einem mächtigen Portal heraustretend, auf die geisterhafte Gestalt der mit recht sogenannten Maladetta-Spitze hinüberschauend, vernahm er plötzlich mit seinen Führern einen dumpfen, langsamen, klagenden, der Windharfe ähnlichen Ton, der allein durch das todtengleiche Schweigen daherbebte; und offenbar von jenen mächtigen Gebirgsmassen ausging, obwohl der Reisende sich vergebens bemühte irgend einen bestimmten Ort seines Ursprungs oder eine Ursache dieser schauerlichen Töne ausfindig zu machen. Es war um Sonnenaufgang; bei einem zweiten Besuch derselben Stelle um dieselbe Stunde, doch bei bewölktem Himmel, blieb alles still. Dagegen sind die Töne des Teufelsberges am Cap schon lange auf das am Cap der Stürme sehr natürliche Pfeifen des Windes in den zerklüfteten Felsen zurückgeführt, und so wird wohl nach und nach alles andere seine Erklärung finden, seitdem unsere Wissenschaft eine Stufe erreicht hat, auf welcher sie das blos Unerklärte vom Unerklärlichen zu trennen im Stande ist. „Den alten Träumern", bemerkt Schleiden bei dieser Gelegenheit, „die alles Unerklärte auch für unerklärlich nehmen, stellt sich nur leider auch eine andere Partei entgegen, die dem Unerklärlichen, weil Göttlichen, gar keinen Raum mehr gönnen."

DER JETZIGE GESANGSZUSTAND IN ITALIEN.

So viel ist gewiss, in Italien wird nicht mehr gesungen, und wir wollen einen Blick auf einige Ursachen des Verfalls dieser Kunst in einem Lande werfen, wo es früher für den Gesang ein so günstiges Geschick gab. Eine Folge der Besitznahme Italiens durch die französischen Heere im vorigen Jahrhundert war der Verkauf vieler Güter der Geistlichkeit. Ein Theil des Einkommens dieser Güter wurde von jeder Kirche zur Unterhaltung einer musikalischen Kapelle verwandt. Die mit dem Unterricht der Chorknaben dieser Kapelle beauftragten Künstler, sowie alle Diejenigen, welche eine musikalische Thätigkeit beim Gottesdienst ausübten, waren zugleich treffliche Compositeure und gute Gesanglehrer. Viele dieser Chorknaben, welche als wohlunterrichtete Musiker vom Altare zum Theater übergingen, wurden ausgezeichnete Virtuosen; ausserdem aber standen in jener Zeit die Conservatorien Italiens auf ihrem höchsten Glanzpunkte. Die Erziehung und Bildung der Sänger in denselben war deren Hauptzweck; sie erforderten Jahre, und nur Denen, die den ganzen umfassenden Lauf der Studien durchgemacht hatten, wurde die Erlaubniss zu Theil, auf der Bühne auftreten zu dürfen. Von alle Dem besteht nichts mehr. Die noch einige Zeit lang erhaltenen mündlichen Ueberlieferungen von Schule haben sich nach und nach verwischt und sind endlich ganz erloschen. Man darf sich nicht verwundern, wenn die wahren Künstler über die Vernichtung dieser musikalischen Wohlfahrt Italiens seufzen; sie war das Werk zweier Jahrhunderte, und es würde eines langen Zeitraumes bedürfen, um sie wieder ins Leben zu rufen.

Ehemals — und unter ehemals meinen wir eine uns sehr nahe liegende Epoche — wollte man in Italien nur Gesang, nur reine Melodie. Rossini wurde sehr schwer deutscher Richtung angeklagt, weil er der Instrumentirung mehr Wichtigkeit verliehen, als Cimarosa und Paësiello, Meister, deren Nachfolger er war, ihr zugestanden hatten.

Von Seiten der Sänger wurde ein etwas kräftiger dramatischer Stimmenton dem französischen Geheul (hurlo francese) gleichgestellt und erregte die allgemeine Entrüstung. Die Musik sollte etwas fortwährend Sanftes und Liebliches sein und im Einklange mit dem Klima stehen, sowie mit dem Charakter, den letzteres den Sitten der Volksmenge einprägt. Die Veränderung ist von Grund aus. Kein Gesang, keine Melodie mehr, — nichts süss Einwiegendes, was uns träumen lässt, — Lärm und immer Lärm ist es, was das entartete Ohr des Italieners jetzt haben muss.

Weil es nun zugelassen, dass Schreien Singen ist, so ist es auch unnütz geworden, einer so leicht zu erlangenden Kunst Jahre des Studiums zu widmen. Zu was ist es gut, einen Ton tragen und spinnen zu lernen, die Tonleiter und den Triller zu bilden. Fast von dem Augenblicke an, wo man eine schöne Stimme besitzt, ist man ein gemachter Sänger. Die grössten Besoldungen sind es einzig, wonach man strebt, und diese gehören den stärksten Lungen. Einsehend, dass es keiner weitern Umstände bedarf, um namentlich einen ersten Tenor, Bass (basso cantate) zu machen, haben die Theateragenten einen Handel organisirt, der dem Sclavenhandel verwandt genug ist.

Der Theateragent bedarf eines Tenors oder mehrerer, um dem Verlangen der Theaterunternehmer (Directoren kann man sie nicht nennen) zu entsprechen, welche die frischesten und gewaltigsten Töne ihrer ersten Sänger durch Anwendung des Verdi'schen Systems haben verschwinden gesehen. Nicht in den Städten sucht er seinen Stimmstoff — selbst die Unerfahrensten wissen, dass ihnen die höchstens ein g oder as mit Bruststimme einbringen können. Nein, in Flecken und Dörfern muss er auf Entdeckungen ausgehen. Unterwegs hört er einen Handwerker, der, auf der Schwelle seiner Werkstattsthür sitzend, singend einen Stiefel flickt, ein Brett hobelt oder den Hammer auf dem Amboss schwingt. Dieser Handwerker hat eine prächtige Stimme. Unser Agent spricht zu ihm nicht etwa: „Freund, Ihr besitzt einen Schatz, Euer Glück ist gemacht, wenn Ihr zum Theater geht; verlasst Euer Dorf, Euer Werkzeug und eine so ermüdende Arbeit, um in der Stadt jährlich fünf- bis sechstausend Thaler zu verdienen." O nein! Eine solche Anrede würde seiner Absicht wenig dienlich sein.

Der Handwerker schleppt ein kümmerliches Dasein dahin. Der Agent lässt ihm die Möglichkeit, seine Lage verbessern zu können, durchschimmern. Er wolle ihn mit sich nehmen, gut kleiden lassen, ihm Macaroni, so viel er nur möge, zu essen geben, ihm Lehrer halten, um seiner Bildung nachzuhelfen und, was mehr ist, eine Besoldung von 25 bis 30 Thalern monatlich geben; wohlverstanden, unter der Bedingung, dass ein, in rechtskräftiger Form ausgestellter Contrakt ihn für eine bestimmte Anzahl von Jahren an Den bindet, der sich so grossmüthig zu seinem Beschützer aufwirft. Anfänglich glaubt der Handwerker, dass der Agent sich über ihn lustig mache; wenn er aber nicht mehr zweifeln kann, dass der ihm gemachte Vorschlag Ernst ist, so nimmt er ihn freudig an, indem er dem Himmel für sein gemachtes Glück aus vollem Herzen dankt.

Nun sehen wir den Handwerker bei den Theateragenten eingeführt und von seiner neuen Lage entzückt. Seine Kleider von grober Wolle sind mit modischen Anzügen vertauscht, eine Uhrkette ziert seine Weste, er trägt Handschuhe, wohnt gut möblirt und wird besonders gut genährt, denn die Nahrung dient zur Entwicklung der Stimme. Zum Gegendienst dafür verlangt man wenig von ihm. Man verpflichtet ihn nicht einmal zum Studium der Sofeggien. Wozu wäre das gut? Ebensowenig lernt er vocalisiren, das könnte nur die Reinheit seiner Stimme verderben. Uebrigens verlangt die heutige Musik auch nicht, dass man die Scala zu singen verstehe. Man beschränkt sich darauf, ihm durch unaufhörliches Vorsingen und Wiederholenlassen zwei oder drei Cavatinen des Maestro Verdi einzuüben. Wenn er glücklich dahin gelangt ist, diese Musikstücke singen zu können, so ist seine Erziehung als Sänger fertig. Ausserdem hat man ihn noch gehen, gestikuliren und sich eine erträgliche Haltung zu geben gelehrt.

Dergestalt ist die Lehrzeit unseres Künstlers in geringerer Zeit vervollständigt, als es bedarf, um einen Recruten einzuexerciren, und nun beginnt die Speculation des Theateragenten.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Ende Sept.

Indem ich, nach längerem Schweigen, über unsere musikalischen Ereignisse Ihnen Bericht erstatte, glaube ich vorerst auf die hiesige Oper einen Blick werfen zu müssen. Herr Ernst führt nun im zweiten Jahr die Direktion des Theaters: ein junger Mann, der bei praktischer Einsicht die nothwendige Energie und Festigkeit zu besitzen scheint. Es ist ihm geglückt, auch für diese Saison ein recht achtbares Personale zusammenzubringen, und viele Fremde, die, aus grösseren Städten hierher gekommen, unsere Oper besuchten, drückten ihre Verwunderung aus, dass sich eine Stadt von so mässigem Umfange und so beschränkten Mitteln einer so guten Oper erfreue. Da seit Anfang dieses Monates die Aufführungen wieder ihren Anfang genommen und bereits Stücke der verschiedensten Art, wie die Hugenotten, Don Juan, die Jüdin, Belisar, die Stumme, Maurer und Schlosser, den Tannhäuser u. s. w., gebracht haben; so sind wir im Stande, sowohl über die Leistungen im Allgemeinen als über die Tüchtigkeit der Einzelnen ein Urtheil zu begründen. Von den vorjährigen Mitgliedern sind uns, und wir dürfen uns dessfalls Glück wünschen, erhalten: Frl. Bywater, unsere prima donna assoluta, die an Ausdruck und Kraft ihrer metallreichen Stimme wo möglich gewonnen hat und mit anerkennenswerthem Eifer ihre Kunst pflegt; Herr Meffert, erster Tenor, der zwar in Hinsicht auf Tonansatz und Vortragsweise zu manchen Bedenken Anlass giebt, aber seine gesunde und kräftige Tenorstimme in den entgegengesetztesten Partien mit grossem Beifall zur Geltung bringt, und damit eine seltene, aber desto schätzenswerthere Eigenschaft eines Tenoristen, ein gewandtes Spiel verbindet; endlich Hr. Boschi, Baritonist, der in Gesang und Spiel trefflich zu coquettiren und hierdurch seine Siege zu fesseln weiss. Unser früherer Bass-Bariton, Herr Herger, ist aufs Neue engagirt und zwar als Bass-Buffo, als welcher er wirklich excellirt. Minder glücklich war die Direktion durch das Wiedergewinnen unsers früheren lyrischen Tenoristen, Hrn. Kron: von seiner Stimme finden wir nur noch die schönen Ueberreste, von seinem Fleisse kaum mehr, als bei seinem letzten Hiersein. Frau Neumüller geb. Siebert ist als „erste jugendliche und Coloratur-Sängerin" angezeigt, entspricht aber nicht vollkommen den angegebenen Prädikaten; namentlich haben wir bei ihrem mehr einfach natürlichen Gesange noch nichts von Coloraturen bemerkt; sie hat bis jetzt weder gezündet noch gewärmt. Dagegen erhielten wir in Frl. Turba eine liebenswürdige Soubrette, deren Gesang genügt und deren Spiel entzückt. Mütter und dergleichen Antiquitäten repräsentirt Frau Rennert mit alter Bravour. Am wenigsten befriedigt Herr Weinlich, der als erster tiefer Bass eingeschrieben ist, in Wahrheit eine volltönende, ziemlich umfangreiche Stimme entwickelt, aber hinsichtlich seiner musikalischen und dramatischen Bildung noch nicht in das Atrium der Kunst vorgedrungen ist. Die Chöre sind vollzählig und werden gut eingeübt, das Orchester ist bis auf einige alte Schäden passend besetzt. Die Seele des Ganzen endlich, der Kapellmeister Hr. Reis, ist frisch und jugendkräftig; er hat sich unstreitig ein schönes Verdienst um die Hebung unserer Oper erworben, und wird, wenn er mit seinem Talente fortdauernd Fleiss und Bescheidenheit verbindet, aufs glänzendste voranschreiten. Mit diesen Mitteln nun hat Hr. Ernst bisher in der Oper Erfreuliches und Befriedigendes geleistet, und da das Abonnement und der Theaterbesuch (so viel sich nach dem eben noch sehr sommerlichen Wetter ermessen lässt) auch in diesem Jahre pekuniäre Erfolge in Aussicht stellen, so hoffen wir auf ein ferneres Prosperiren unserer Kunstanstalt.

Von unsern übrigen Musikinstituten lässt sich leider nicht viel referiren. Die Liedertafel leidet an der Fatalität, dass ihr braver Direktor, Herr Winkelmeier, durch eine langwierige Krankheit von Versehung seines Amtes abgezogen ist. Zwar ersetzt ihn, während seiner Abwesenheit, Hr. Kapellmeister Reiss, und zwar mit Eifer und Geschick, in Proben und Aufführungen; allein die Nachtheile eines jeden Interims treten doch allenthalben hervor. Der zweite Gesangverein, der für Kirchenmusik, hat seinen langjährigen Direktor und Mitbegründer, Hrn. Werner, nach dem be-

kannten Lohn der Welt, aufgegeben, und schwebt seitdem in einem lähmenden Provisorium, während der dritte Verein, bescheidentlich „Mainzer Gesangverein" betitelt, bereits seit Jahren sanft seelig entschlafen ist. In allen diesen Vereinen macht sich ein Mangel an Solostimmen bemerkbar, und bringt uns darauf, über die Quelle dieser Erscheinung, die ganz gewiss nicht in Mainz allein beobachtet wird, und in den musikalischen Zuständen überhaupt gesucht werden muss, zu sprechen. Obgleich schon seit einer Reihe von Jahren in allen öffentlichen Schulen, auch in den höheren, der Realschule und dem Gymnasium, der Gesangunterricht eingeführt, und damit allen Schülern und Schülerinnen, die nur einigermassen Stimme und Gehör besitzen, Gelegenheit geboten ist, die Elemente des Gesanges sich anzueignen und ihr Talent fortzubilden, so finden wir gleichwohl überall keine Verbesserung, sondern eher Rückschritte. Daran ist offenbar theils die untergeordnete Stellung, die man dem Gesange, als erziehendem Principe, überhaupt anweisst, theils die Schwäche oder Indolenz der betreffenden Lehrer, theils die Methode schuld — und es kann nur vermittelst durchgreifender Massregeln von Seiten der Stadt- und Staatsbehörden geholfen werden. Auch das Verhalten der Bewohnerschaft zur Kunst wirkt nachtheilig auf die letztere: wo die gebildeten Klassen, und besonders die sogenannte haute volée, mit äusserst seltenen Ausnahmen, den ganzen Kreis ihrer Unterhaltungen in einigen Partien Whist oder Hombre, ja zuweilen mit Thee und Tanz abschliesst und ihre Kinder, der Mode halber, ein Paar Jahre lang dem wohlfeilsten Klavierlehrer bis zum ziemlich geläufigen Vortrage eines Polka oder Mazurka, übergiebt; wie soll da die Kunst blühen und gedeihen? Wann und wie dies anders und besser werden kann, ist schwer zu sagen. Auch für Instrumentalmusik geschieht, so viele Instrumentalisten wir immer zählen mögen, in unserer Stadt äusserst wenig. An Virtuosen, die durch ihr Beispiel anfeuern, sind wir blutarm, und selbst an tüchtigen Lehrern ist keineswegs ein Ueberfluss. Wenn aber auch immer z. B. der brave Pianist Herr Föckerer einmal mit einer Schülerin (denn fast nur Damen pflegen das Pianofortespiel etwas ernster zu betreiben) glücklich über die Anfangsgründe hinausgekommen ist, da schreitet sie regelmässig, statt zu den höheren Graden der Ausbildung, in den höheren Stand der Ehe — und mit der Kunst ist es vorbei! Streichinstrumente werden selten genug bei uns gelernt, und Quartette und Quintette für Saiteninstrumente gehören zu den Raritäten. Für Blasinstrumente zeigt sich ebenfalls keine grössere Vorliebe, und wenn wir auch ein Paar Dillettantenvereine haben, deren Zweck Einübung von Harmonie-Musikstücken ist, so wird doch verhältnissmässig wenig geleistet. — Es ist zu beklagen, dass wir hier keine Centralanstalt haben, von der aus das musikalische Leben unter Nicht-Musikern angeregt und richtig geleitet wird.

Wir versündigten uns gegen die Pflicht der Dankbarkeit, wenn wir unerwähnt liessen, dass auch während des vergangenen Sommers die Regimentsmusiken der hiesigen Garnison, abwechselnd die K. K. Oestreichische und die K. Preussischen, an jedem Freitag Nachmittag in der neuen Anlage den Maizern wie den zahlreich zuströmenden Fremden wahrhafte Kunstgenüsse geboten haben. Die alternirenden Musikchöre suchten sich den Preis streitig zu machen, und es ist wahrhaft schwierig, denselben zuzuerkennen, seit die K. K. Oestreichische Musik durch den Eintritt ihres neuen Kapellmeisters, Hrn. Swoboda, in Hinsicht auf Programm und Ausführung ihrer früheren Trefflichkeit wieder näher geführt worden ist.

ch.

AUS PARIS.

1. October.

Vorigen Donnerstag ist Santa Chiara, die Tochter der Muse des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha in der grossen Oper zum ersten Male aufgeführt worden. Das Tonwerk des erlauchten Componisten, der dieser Vorstellung an der Seite des Kaisers beiwohnte, scheint die hiesige Kritik sehr in Verlegenheit zu bringen. Der musikalische Berichterstatter des Moniteur, Herr Rouvray, der aber kein anderer ist, als Signor Fiorentino, lobt die Oper unbedingt; während von den anderen Blättern einige den geringen Erfolg derselben dem Textbuche zuschreiben und der armen Frau Birch-Pfeifer in's Zeug fahren, andere wohl auch über die Musik sich tadelnd äussern, diesen Tadel aber mit allerlei kandirten Redensarten versüssen. Nur Herr Jouvin, einer der Redakteure des Witzblattes Figaro, hat die Courage zu sagen, dass Santa Chiara geradezu Fiasco gemacht. Ich habe die Oper noch nicht gehört und weiss also nicht, wer in seinem Urtheil zu weit gegangen: Hr. Fiorentino, oder Herr Jouvin. Ich werde Ihnen in meinem nächsten Briefe ausführlich und, wie es sich von selbst versteht, unpartheiisch darüber berichten.

Der Kölner Männergesangverein erfreut sich hier fortwährend des lebhaftesten Beifalls und alle Stimmen sind darüber einig, dass dieser Chor das Mögliche leistet und dass er, was Geschmack, Präcision und feine Nüancirung betrifft, kaum erreicht, viel weniger übertroffen werden kann. Kurz, alle Organe legen unseren Landsleuten die schönsten Lorbeerkränze zu Füssen. Aber Lorbeerkränze sind kein baares Geld und mit Weihrauch kann man den Kölner Dom nicht ausbauen. Die Concerte des Vereins sind nicht sehr besucht. Mangel an Interesse ist es nicht, was das Publikum abhält, sich nach dem Salle Herz zu drängen; wir glauben vielmehr, dass die Anwesenheit des Vereins nicht bekannt genug geworden. Man hat die Journalistik nicht zu rechter Zeit von dem Unternehmen in Kenntniss gesetzt, und die Blätter konnten also dasselbe nicht, wie es nöthig war, noch vor der ersten Aufführung dem Publikum empfehlen.

Uebermorgen wird die italienische Oper wieder eröffnet. Die Einnahme einer ihrer ersten Vorstellungen ist für die verwundeten Soldaten der verbündeten Armeen in der Krim bestimmt. Es herrscht übrigens in der Direktion dieser Oper eine grosse Bestürzung. Verdi schmollt nämlich mit derselben und will ihr für die bevorstehende Saison kein Werk geben. Alle Schritte um den Maestro zu versöhnen, haben sich erfolglos erwiesen.

Sie wissen, dass Hr. Perrin, der Direktor der komischen Oper, bisher auch die Direktion des Theater lyrique unter sich hatte; seit vorgestern aber ist die Leitung des lyrischen Theaters in die Hände des Herrn Pellygrin, übergegangen. Beide Anstalten können durch die getrennte Direktion nur gewinnen. Herr Perrin ist zwar als einer der tüchtigsten, energischsten und unermüdlichsten Direktoren anerkannt, indessen macht ihm die Leitung der komischen Oper allein schon genug zu schaffen. Was seinen Nachfolger am Théatre lyrique betrifft, so wird er ebenfalls als gewiegter und umsichtiger Direktor gerühmt. Jacques Offenbach, der Direktor der Bouffes Parisiens, hat die Kapellmeisterstelle, die er bisher am Theatre français bekleidete, niedergelegt. Die Vorstellungen der Bouffes Parisiens werden nächsten Winter im Theatre Comte, dem früheren Pariser Kindertheater, stattfinden. Dasselbe befindet sich in der Passage Choiseul, also ganz in der Nähe der Boulevards des Italiens, und verspricht dem Offenbachschen Unternehmen ein treffliches Gedeihen.

NACHRICHTEN.

München, 26. Sept. Von hier schreibt man: So wie verflossenen Freitag, fanden auch Montags den 24. Instrumentalmusikproben in dem zum Musikfest eingerichteten, gegen die Stadt gekehrten Theil des Glaspalastes statt, und man hatte wieder Gelegenheit die Akustik innerhalb der hohen Krystallwände als die vortheilhafteste und allergünstigste zu rühmen. Die Räumlichkeiten mögen immerhin auch für den stärksten Besuch hinreichen, da ohne die beiden Gallerien über 7000 Sitzplätze hergerichtet werden können. Was die beiden grossen Concerte selbst betrifft, so übernehmen die Damen Diez und Schwarzbach und die HH. Kindermann und Auerbach die Solopartien der „Schöpfung", welche am 4. October zur Aufführung kommt. Aus dem Programm der musikalischen Akademie, welches jetzt an allen Strassenecken angeschlagen ist, entnehmen wir, dass im zweiten Concert (5. October) statt des Priesterchors „O Iris und Osiris", aus der Zauberflöte von Mozart, nunmehr das Finale des ersten Acts aus des unsterblichen Meisters Oper „Titus" zur Aufführung komme, und zwar unter Mitwirkung der Damen Diez, Behrend-Brandt, Schwarzbach, Lenz und des Herrn Kindermann. In dem zur Aufführung bestimmten zweiten Act aus Glucks „Orpheus und Eurydice" soll Frau von Hetzenecker-Mangolt die Solopartie übernehmen. Die Gesangs-Soli im 22sten Psalm von Mendelssohn werden

von den Damen Diez, Schwarzbach, Lenz, Seehofer und den HH. Kindermann, Young und Kremenz ausgeführt, und das Finale des zweiten Acts aus „Fidelio“ kommt mit den Damen Behrend-Brandt und Diez, sowie den HH. Kindermann, Sigl, Hoppe, Young und Kremenz zum Vortrag. Das Orchester wird mit den auswärtigen und hiesigen Kräften 200 Mitwirkende zählen, während die Chöre von etwa 900 Sängern gebildet sind, welche aus Mitgliedern des Oratorienvereins, des Conservatoriums für Musik, der hiesigen Liedertafeln und jener von Ansbach, Augsburg, Eichstädt, Freising, Landshut, Moosburg, Nürnberg, Regensburg, Passau, Schwabmünchen, Ulm, Würzburg etc. bestehen werden. Der Anfang der Concerte ist jedesmal um 12 Uhr. Ende nach 2 Uhr. Für nächsten Freitag und Sonnabend sind für die Herren und Damen dahier, welche sich bei den Chören betheiligen wollen, Gesangsproben angesagt.

— 28. September. Das kommende Musikfest nimmt die allgemeine Aufmerksamkeit in Anspruch. Die südliche Hälfte des Glaspalastes, durch eine ungeheure Gardine vom Transept abgetrennt, welche für 9000 Personen bequemen Raum bietet, ist in einen ebenso originellen als zweckmässigen Concertsaal umgewandelt. Das terrassenförmige Orchester sieht trotz seiner monströsen Ausdehnung sehr leicht und zierlich aus. Das Theaterrepertoire beginnt unter den Vorbereitungen, die fast alle musikalischen Kräfte absorbiren, etwas zu leiden. Ein Verlust, dessen Umfang die Oper in nächster Zeit empfinden dürfte, steht uns durch den Abgang des Herrn Alfeld bevor, der, ein unermüdlicher Repertoiresänger, jüngst mit bestem Erfolge in die Reihe der ersten Bassisten eingetreten war. Der ihm in Aussicht stehende Contract blieb so lange in der Schwebe, dass er von den ihm gewordenen auswärtigen Offerten eines annehmen musste; er geht vorläufig nach Leipzig. Der Pianist Kolb gibt nächsten Sonntag im Salon unseres berühmten Clavierfabrikanten Bieber eine musikalische Matinée vor einer eingeladenen Gesellschaft. Die Unterhaltung, überdiess durch abwechselnde Vorträge des Herrn Lauterbach und der Frl. Lenz ausgeschmückt, bietet viel des Interessanten. Unter andern hören wir neben den Compositionen des Concertgebers eine Rhapsodie über den Marsch aus „Tannhäuser“ von Dr. Franz Liszt.

— 2. October. Die heutige erste Probe der Aufführungen unseres Musikfestes ging mit bestem — ja glänzendem Erfolg von statten. Der Gesammtkörper besteht aus 900 Sängern und Sängerinnen und dem Instrumentale von 84 Violinen, 30 Violen, 20 Violoncelles, 18 Contrabässen und je sechsfacher Besetzung der Blasinstrumente. Die Wirkung der Tonmassen trat klar und rund hervor, obgleich der Zuhörerraum noch leer war. Da bekanntlich die Füllung der Räumlichkeit acustischen Vortheil gewährt, wird bei den Aufführungen selbst der Effect noch gesteigert werden. Der k. Hofmusikintendant Herr Graf Pocci eröffnete die Probe mit einer einleitenden kurzen Ansprache, in der er die Gäste, welche mitwirken im Namen der k. Capelle willkommen hiess, und ihnen dankte, dass sie die würdige Feier des ersten süddeutschen Musikfestes möglich machten, zugleich aber auch darauf hinwiess, dass die Begeisterung nicht fehlen könne, da die herrlichsten Meisterwerke zur Aufführung kämen, und dieses Fest wieder ein Triumph jener edlen Kunst sei, welche mit allgemein verständlicher Sprache alle Herzen durchdringe und alle Geister entflamme. Generalmusikdirector Lachner brachte den Gästen ein dreifach Hoch aus, und begann hierauf mit gewohnter Meisterschaft sein Stäblein zu schwingen. Es ward noch vor der Probe von Haydn's „Schöpfung“ mit Händels „Alleluja“ begonnen. Schon die ersten Tacte waren von ergreifendstem Eindruck, und schienen den wenigen in der Probe anwesenden Zuhörern wie allen mitwirkenden Musikern zuzurufen, dass die Musik der „Vergangenheit“ unerachtet aller Prophezeihungen dennoch die der „Richard Wagner'schen Zukunft“ überleben dürfte. Morgen findet die Probe des zweiten Concertes statt. Wächst die Theilnahme herbeiziehender Fremder in einer Weise wie gestern und heute, so dürfte vielleicht ein drittes Concert durch Wiederholung einer der beiden Aufführungen nöthig werden.

— Für das erste Concert waren schon vor dem Feste so viele Billete genommen, dass die Kosten des ganzen Musikfestes damit gedeckt wurden.

Leipzig. Während der Messe soll Meyerbeers „Nordstern“ zur Aufführung kommen. Im ersten Gewandhausconcert wird H. Wieniawsky spielen. Frl. A. Bury ist anwesend.

Berlin. Der neuengagirte Bariton, Herr Radwanner aus Wien, debütirte als Tell ohne sonderlichen Erfolg. H. Dorn hat seine neue komische Oper vollendet.

Hamburg. Endlich hat das Theater einen Käufer gefunden; für 170,300 Mark Spec. und ausserdem 800 Mark Cour. jährl. Grundmiethe ist dasselbe einem Makler zugeschlagen worden. Wirklicher Käufer soll der reiche Rheder Slomann sein.

Wien. Das Theater in der Josefstadt wurde am 30. September unter der Direktion Hoffmanns wieder eröffnet. Die erste Vorstellung war „Geld und Ehre“ von Ponsort.

Dresden. Der frühere Unternehmer eines Sommertheaters, Herr Nesmüller, beabsichtigt ein zweites Theater neben dem Kgl. Opernhause zu errichten. Die Concession dazu ist ihm bereits ertheilt worden und das Unternehmen findet viel Anklang.

Paris. Der neue Director der Ital. Oper Herr Calzado, welcher es nicht verstanden zu haben scheint, oder es verschmäht hat, sich gewisse Kreise günstig zu stimmen, hat bereits die Folgen davon empfunden. Die Grosse Oper, für welche Moses von Rossini geschrieben wurde, verweigert die Erlaubniss zur Aufführung dieser Oper, womit die Saison eröffnet werden sollte und auch die Aufführung Verdi'scher Opern, welche angekündigt waren, ist ihm durch die Eigenthümer der Verdi'schen Partituren die Gebr. Escudier untersagt worden. Zum Ueberfluss verhöhnt das Journal der letzteren. La france musicale, die neue Direktion öffentlich in der unglaublichsten Weise. Aus einer fanatischen Anhängerin der Ital. Oper ist die France musicale auf einmal zur bittersten Feindin geworden. Herr Calzado scheint keine neue Partituren von Verdi kaufen zu wollen.

⁂ Aus Berichten Pariser Blätter ersehen wir, dass die Liste der musik. Ausstellungs-Instrumente, welche wir theilweise gaben, nur eine — Liste war. Statt der angekündigten 12 Pianos aus Oesterreich ist nur eins da aus Pesth. Von deutschen Instrumenten werden die Pianos von Hoegell und Lutz und Schiedmeyer und Sohn in Stuttgart gerühmt. Von England sind mit Ausnahme der Erardschen Fabrikate nur geringere Instrumente gesandt worden. Das Haus Broadwood hat sich nicht betheiligt.

⁂ Die 366. Vorstellung von „Robert der Teufel“ in der Pariser Oper hat eine Einnahme von 10814 Fr., die Tags darauf folgende des „Propheten“ 11189 Fr. eingebracht. Der „Nordstern“ brachte in der „komischen Oper“ in der 135. Aufführung 6300 Fr. ein. Der Monat August brachte der Grossen Oper eine Gesammt-Einnahme von 168858 Fr.

⁂ In New-Orleans erzielte eine Vorstellung von Meyerbeers Nordstern eine Einnahme von 52000 Fr.

New-York. Frl. Rachel ist bis jetzt unter grossartigem Erfolg aufgetreten, doch schwankt der Besuch ihrer Vorstellungen und von so enthusiastischen Manifestationen, wie sie bei der Anwesenheit der Lind und der Sontag an der Tagesordnung waren, ist nichts zu bemerken. Die Einnahmen variirten zwischen 3600 und 5200 Dollars. Die Academy of music wird in einigen Tagen eröffnet und zwar mit Verdi's Trovatore. Mad. La Grange ist wieder engagirt worden. Im Frühjahr geht sie nach Rio Janeiro, wo ihr für 4 Monate 50000 Dollars bewilligt wurden. Mlle. Vestvali, Contralto, deren schöne Gestalt zu ihren Erfolgen nicht wenig beiträgt, geht nach Mexico. Strakosch gibt Concerte mit der Parodi. Ole Bull, welcher von seiner letzten missglückten Speculation noch ganz niedergedrückt ist, wird nächstens eine grosse Concert-Rundreise antreten, um die Scharte auszuwetzen. Ob er glücklich sein wird, steht dahin. „Les Concerts se succèdent et ne se ressemblent pas!“ Das gilt heute von den Vereinigten Staaten mehr als von Europa Nur einigen Auserwählten gelingt es noch wirkliche Erfolge zu erringen. Zu diesen gehört der seit einiger Zeit hier verweilende treffliche Pianist Gottschalck, welcher augenblicklich der Held des Tages ist. Seine Triumphe in New-Orleans haben seinen Namen rasch durch ganz Amerika getragen. Mehrere Städte in der Nachbarschaft wie Albany, Providence, New-Haven und Harford haben ihn eingeladen Concerte zu geben. Gleichzeitig erwartet man ihn in Lima. Irrthümlich war durch ein Journal die Nachricht dahin gebracht worden, Gottschalck werde mit dem nächsten Steamer ankommen. Sofort begaben sich eine Anzahl Musikfreunde nach dem Hafenplatz Collao, um ihn zu empfangen und ihm eine prächtige Krone zu überreichen. Natürlich hatten sie den Weg vergebens gemacht. Nach Beendigung seiner Kunstreise in New-England, geht Gottschalck nach Lima, vielleicht auch nach Chile, dessen Hauptstadt St. Jago ihm die Medaille als Mitglied ihrer musikalischen Akademie übersandt hat.

Verantwortlicher Redakteur P. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 42.** 15. October 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS MUSIKFEST IN MÜNCHEN.

Das grosse Musikfest, welches am 4. und 5. October in München stattgefunden hat, muss nicht nur wegen der massenhaften Besetzung des Chors und Orchesters und der höchst gelungenen Ausführung der gewählten Compositionen, sondern auch in Bezug auf süddeutsche Kunstgeschichte und Kunstentwicklung unzweifelhaft die vollste Aufmerksamkeit aller Musikfreunde auf sich ziehen, und Sie werden mir daher gestatten, Ihnen einen ausführlichen Bericht über dasselbe mitzutheilen. Es waren seit dem Tage, an welchem die königliche Bewilligung zur Abhaltung eines Musikfestes in dem Industrieausstellungsgebäude erfolgte, kaum mehr als vier Wochen verflossen, als die Thore des Krystallpallastes sich schon öffneten, und in die zum Concertsaale umgewandelten Hallen zog eine Schaar von mehr als 1200 Künstlern und Kunstliebhabern ein, um die Meisterwerke der Heroen deutscher Kunst vor einer ungeheuren Menge von Zuhörern zur Aufführung zu bringen. An 20000 Menschen haben dem Musikfeste beigewohnt. Stuttgart, Mannheim, Darmstadt, Frankfurt etc. hatten das Streichquartett durch ihre besten Orchestermitglieder verstärkt, eine grosse Anzahl von Städten ihre Liedertafeln und Oratorienvereine entsendet, und so stand ein Orchester von mehr als 200 Künstlern und ein Chor von 1000 Stimmen — alle begeistert von ihrer grossen Aufgabe – bereit, der herbeigeströmten zahllosen Menge, wenn nöthig, zu beweisen, dass, was auch immer die Zukunft uns versprechen mag, wir doch an den Schöpfungen unserer alten Meister einen Schatz besitzen, dem weder Zeit noch Mode das Geringste von seinem Werthe rauben können.

Haydn's „Schöpfung" war für das erste Concert bestimmt. Wie kann man immer und immer wieder mit diesen abgeleierten, altmodischen, kindischen Sachen das Publikum langweilen? (so fragen gewisse junge Herrn aus einer gewissen jungen Schule) und warum giebt man nicht R. Schumann, R. Wagner, Berlioz oder Liszt? Geduld ihr Herrn! Auch an diese wird die Reihe kommen und was die neuere Schule an „wirklich Gutem" bietet, wird künftig nicht ausgeschlossen sein; allein so sicher wir nach dem Eindrucke zu schliessen den das abgelaufene erste Musikfest in München auf die Mitwirkenden sowie auf die Zuhörer gemacht hat, überzeugt sind, dass eine Wiederholung desselben nicht gar lange auf sich warten lassen wird, eben so fest steht unser Glauben, dass eine heilige Pflicht geübt wurde, als man den unsterblichen Trägern der Namen, welche das Programm zierten, für diesmal den Vorrang einräumte.

Ihre Leser kennen bereits aus Zeitungsberichten den Unfall der gleich beim Beginne des ersten Concertes eine augenblickliche Störung hervorrief, die jedoch glücklicherweise bald wieder beseitigt war, und als es von tausend Stimmen mit erschütternder Gewalt erscholl: „Und es ward Licht", da waren Angst und Schrecken vergessen, und Alles lauschte mit Entzücken den wundervollen Klängen. Die Chöre wurden aber auch mit einer Sicherheit und Reinheit gesungen, die nicht ahnen liess, dass Sänger und Sängerinnen aus hundertstündigen Entfernungen zum erstenmale sich zusammengefunden hatten, sondern es schien, als ob sie seit Jahren zusammen eingeübt wären.

Was die Solopartien betrifft, so gebührt der Frau Dietz die Palme des Tages, indem sie an Innigkeit der Auffassung und Wärme des Vortrags nichts zu wünschen übrig liess. Hr. Kindermann sang den Raphael mit Kraft und Feuer und seine prachtvolle Stimme erfüllte den ungeheuren Raum in allen seinen Theilen.

Frl. Schwarzbach, (Eva) schien Anfangs noch mit den Folgen des gehabten Schreckens zu kämpfen, da ihre Intonation nicht immer ganz rein war; doch sang sie mit Wärme, und wusste ihre schönen Stimmmittel zur vollen Geltung zu bringen. Am schwächsten war Hr. Auerbach als Uriel, mit dessen Art zu singen wir uns nimmermehr befreunden können, wenn es ihm auch sichtlich nicht an gutem Willen fehlte.

(Fortsetzung folgt)

DAS PRAGER THEATER.

Bei der Aufmerksamkeit, welche die Administrations-Verhältnisse der deutschen Bühnen auf sich gezogen haben, da in ihnen der Schlüssel zu manchen sonst räthselhaften Zuständen und Missständen gesucht und — auch gefunden wird, ist es nicht ohne Interesse, über die betreffenden Verhältnisse eines der bedeutendsten deutschen Theater Aufschluss zu erhalten. Wir finden denselben in einer Correspondenz der Wiener Monatschrift und entnehmen dieser die wesentlichsten Notizen.

Das Prager Theater ist bekanntlich Eigenthum der bömischen Stände, und steht unter der Leitung des Landausschusses, an dessen Spitze sich der jeweilige Statthalter von Böhmen befindet. Die unmittelbare Leitung des Theaterwesens liegt gegenwärtig in den Händen eines dem Landausschusse angehörenden Intendanten. Diese Stelle ist eine erst unlängst ins Leben gerufene, da in früheren Jahren ein aus mehreren Gliedern der erweiterten Landesvertretung bestehender Theaterausschuss mit der obersten Führung des Theaters betraut war.

Der erste Intendant war Hr. Graf Nostitz, welcher vor drei Jahren abtrat, worauf Hr. Gubernialrath von Bergenthal mit der Intendanz betraut wurde, und dieselbe auch bis zur Stunde führt.

Unter der Intendanz steht die Theaterdirektion, deren Verhältniss zu jener jedoch eine wesentliche Modification erfuhr, seitdem die Stände die früher dem Direktor geleistete Subvention einstellten. Seit dies der Fall ist, kann sich die Direktion viel freier und unabhängiger bewegen, als dies in den Zeiten der Subventionirung der Fall war, und es ist der Wirkungskreis der Intendanz nur mehr auf eine Controlle der Direktion beschränkt, deren Tendenz dahin geht, eine auffallende Deteriorirung der Bühnenzustände hintanzuhalten. Alle früheren Verpflichtungen der Direktion, eine gewisse Anzahl von Novitäten aufzuführen u. s. w. sind, obwohl noch im Contracte zu Recht bestehend, doch zu blossen nicht beachteten Förmlichkeiten herabgesunken. Doch sind der Intendanz immer noch wichtige Befugnisse verblieben, zu welchen wir die definitive, einverständliche Feststellungen des Repertoirs, das entscheidende Wort bei Annahme von Bühnenwerken und Aufnahme von Künstlern zählen.

Der Pacht des Prager Theaters wird immer auf sechs Jahre ausgeschrieben. Bis in die Dreissigerjahre musste der jeweilige Pächter — oder Director — einen jährlichen Pachtschilling zahlen. Dieser fiel später weg und es trat, wie bereits erwähnt, sogar unter der vorigen Direktion eine Subventionirung ein, welche in ihrem höchsten Betrage auf 10000 Gulden jährlich stieg. Mit Stöger's Directionsantritt fiel diese Subventionirung weg.

Der gegenwärtige Direktor, Hr. Stöger, übernahm das Theater zu Ostern 1852. Stöger hatte das Prager Theater bereits von 1834 bis 1846, also durch zwei Pachttermine geleitet. Den Anfang seiner ersten Direktionsperiode kann man die goldene Zeit des Prager Theaters nennen. Damals wirkten die Lutzer und Podhorsky, Pöck und Demmer in der Oper, Bayer und Polawsky, die Herbst und Frei im Schauspiele in ungeschwächter Kraft. Alte Theaterhabitués gerathen in gelinde Verzückung, wenn sie an diese Periode der Stöger'schen Wirksamkeit zurückdenken.

Damals war das Prager Theater auch blosses Stadttheater. Unter Hoffmann's Direktion (von 1846 bis 1852) kam ein Sommertheater hinzu, welches 1849 eröffnet und seitdem regelmässig betrieben wurde — ob zum Vortheile des Gesammtinstitutes, wollen wir im Augenblick ununtersucht lassen.

Theaterpachtobject ist also das Stadttheater und die Arena, und die Hauptverpflichtung geht dahin, dass im Stadttheater täglich deutsch, überdies in der Wintersaison sonntäglich auch böhmisch und im Sommertheater vom 15. Mai bis Ende September abwechselnd deutsch und böhmisch gespielt werde. Rechnet man die Zahl der deutschen Theatervorstellungen im Stadttheater auf 350, die der böhmischen Sonntagsvorstellungen — vom 28. September bis 16. Mai — auf 36, und summirt man hiezu 100 Arenaabende, so ergiebt dies eine Gesammtsumme von circa 496 Vorstellungen im Jahre, die der Direktion zu gut kommen. Sie wird allerdings dadurch belastet, dass sie eine böhmische Truppe halten muss, doch sind die hieraus erwachsenden Auslagen ziemlich gering, da die böhmisch spielenden Schauspieler, wenn sie auch nicht bei den deutschen Bühnen verwendet werden, in der Regel keine fixen Gehalte beziehen, sondern auf eine, nach Umständen auch auf zwei halbe Einnahmen angewiesen sind. Hingegen ist die Direktion nicht gehalten, eine selbstständige Arenagesellschaft zu unterhalten. Die Schauspieler des Stadttheaters, Orchester, Chor und Ballet dieses letzteren wirken auf dem Sande des Sommertheaters mit, und eine Vorstellung auf diesem macht der Direktion, einige kleine Gratificationen, die selbst den Schauspielern ersten Ranges gegenüber nicht über zwei Gulden steigen, keine besonderen Expensen.

Aus dieser Darstellung resultirt, dass die Direktion aus den ihr zu gute kommenden 496 Vorstellungen eine artige Gesammteinnahme herausziehen kann, zumal das Stadttheater bei Vorstellungen im Abonnement bis 500 Gulden, bei Vorstellungen ausserhalb des Abonnements bis 900, im Falle des ausgeräumten Orchesters selbst bis 1000 fl. C. M. abendlich abwerfen kann. Der Ertrag der böhmischen Vorstellungen und der Arenaabende stellt sich bei niedrigeren Preisen etwas tiefer, doch sind auch im Sommertheater Tageseinnahmen von 5 bis 600 Gulden keine Seltenheit und sobald Gäste höhere Expensen nöthig machen, entschädigt sich die Direktion durch höhere Preise, mit deren Zuhülfenahme auch in der Arena Einnahmen von 8—900 Gulden erzielt werden.

Sind die Einnahmen, wie man sieht, nicht karg, so sind doch anderseits die Ausgaben ziemlich gross, obwohl immer nicht so gross, dass sie das Prager Theater bei einer halbwegs rationellen Wirthschaft das rentabelste Unternehmen dieser Art in Deutschland zu sein verhinderten. Zu viele günstige Umstände wirken hier zusammen, als dass nicht ein gutes Resultat erzielt werden sollte. Wenn auf eine Bevölkerung von über 130000 Seelen ein einziges Theater kömmt, wenn diese zahlreiche Bevölkerung dem Institute das lebendigste Interesse entgegenträgt, und Kunstsinn mit Mitteln verbindet, welche sie über ziemlich hohe und seit vier Jahren bedeutend gesteigerte Preise hinwegsehen lassen: so sind dies allerdings zwei mächtige Factoren für das sichere Gelingen und Gewinnen.

Der gesammte Ausgabestand des Prager Theaters dürfte sich jährlich auf 180000 bis 200000 fl. stellen, wovon auf feste Gagen 120000 entfallen. Die Gagen sind anständig, und nur in der Oper bei einzelnen Künstlern hochgegriffen. Hier kommt es vor, dass die Primadonna 5000 fl. Gehalt, zwei mit 500 fl. garantirte Einnahmen und einen dreimonatlichen Urlaub hat. Auch der erste Tenor bezieht 4000 fl. Sonst erheben sich aber die Gehalte nicht über 2000 fl. fixen Bezug, zu welchem sich eine halbe Einnahme gesellt, die im günstigsten Falle 300—350 fl. nicht übersteigt. Die bedeutendsten Kräfte des Schauspiels müssen sich mit 1400 bis 1800 fl. Gehalt und der halben Einnahme begnügen, nur bei einigen treten Spielhonorare ein, die jedoch nicht über zwei Gulden steigen. Es sind dies allerdings keine Bezüge, welche die Gewinnung tüchtiger Kräfte aus dem Auslande unterstützten. Denn selbst ein Gehalt von 1800 fl. entspricht, die Geldverhältnisse ins Auge gefasst, erst einem Bezuge von 1000 Thalern an einer deutschen Bühne.

Aus dem bisher Angedeuteten resultirt, dass kaum ein zweites Theater so günstige Erfolgschancen bietet und dass man sonach auch an ein so vortheilhaft gestelltes Institut einen strengeren Masstab zu legen befugt ist. Die Hinweisung auf die Cassa, die Phrase: „Wir müssen sehen, dass wir herauskommen" ist unter so günstigen Umständen keine Deckung, kein Schild gegen die strengere Kritik. Ein Theater, welches an manchen Tagen, an welchen drei Vorstellungen gegeben werden, bequem eine Gesammttageseinnahme von 2000 bis 2200 fl. C. M. erzielt hat, hat kein Recht, sich hinter die Cassa den Anforderungen der Kunst gegenüber zu verstecken.

Fragen wir uns, ob die Prager Bühne das leistet, was sie ihren Mitteln nach leisten könnte, so müssen wir die Frage verneinen. Wir müssen sie schon in so lange verneinen, als nicht allen Fächern — wir wollen nicht sagen, durch eine würdige Besetzung — sondern nur durch eine Besetzung überhaupt Rechnung getragen worden ist. Denn das Schauspiel ins Auge gefasst, so haben wir zur Stunde keinen Helden — denn Hr. Pätsch ist mehr auf ein anderes Feld hingewiesen, — keine Liebhaberin heroischen Genres, — denn Frl. Daun's Mittel reichen hier nicht aus — keine Heldenmutter, ja keine nur halbwegs anständige Anstandsdame. Es ist, um Beispiele zu geben, „Cabale und Liebe nicht möglich, weil keine Milford, „Don Carlos nicht möglich, weil keine Eboli, „die Jungfrau von Orleans" nicht, weil keine Jungfrau, und „Emilia Galotti" nicht, weil selbst keine anständige Mutter da ist, von der Orsina ganz abgesehen. Fr. Frei's physisch leidender Zustand macht ein genügliches Ausfüllen von Rollen, die Kraft erforden, wie jene der Orsina, eben so unmöglich, wie die entsprechende Wiedergabe von üppig oder gross angelegten Charakteren wie jener der Eboli oder Milford.

Fehlen sonach schon die Elemente, die zur Vervollständigung nöthig wären, so kann von einem einheitlichen, festen, tüchtigen Wirken keine Rede sein. Man kann sich wohl behelfen, aber es wird überall fehlen.

Mit der Oper ist es im Ganzen nicht viel besser bestellt. Sie bietet gleichfalls ein Bild der Zerfahrenheit. Die besten Kräfte sieht sie sich theils schon, theils in nächster Zukunft entrückt. Von Steger nicht erst zu sprechen, so ist der wackere Dr. Schmid schon dahin und Frl. Meyer im Begriffe ihm zu folgen. Das lässt sich nun allerdings mit bestem Willen nicht abwenden, und scheint auch in Frl. Seelig ein anständiger Ersatz für Frl. Meyer und in Hrn. Freny wenigstens ein halber für Hrn. Schmid zu erstehen, fehlt doch immer noch der Heldentenor, stehen immer des ersten Tenors Hrn. Reichels Leistungen in keinem geraden Verhältnisse zu seiner Kostbarkeit; zudem steht auch die Coloratursängerin Frl. v. Bracht auf dem Punkte für immer von der Bühne zu scheiden. Auch der Bariton Hr. Steinecker wirkt mehr durch gutes und kräftiges Spiel als durch grosse Stimmmittel.

Es fehlt also hüben wie drüben an dem ersten Vorbedingnisse eines kräftigen Repertoirs — an den zweckmässigen darstellenden Kräften.

DER JETZIGE GESANGSZUSTAND IN ITALIEN.

(Schluss.)

Ein Theaterunternehmer verlangt einen ersten Tenor für Padua, Brescia oder eine andere Stadt zweiten Ranges. Er hat seinen Mann. Es wird nun zur Anhörung des Ex-Handwerkers geschritten, der mit voller Lunge die Arien singt, die sein Repertoir bilden. Die Stimme ist

voll und klingend, sie wird das Haus ausfüllen und hinreichende Kraft haben, um eine gewisse Zeitlang gegen Verdis Instrumentation zu ringen. Das ist Alles, was man braucht. Der Kauf ist abgeschlossen. Dessen Clauseln gehen den Sänger nicht das Geringste an, denn er hat sich für fünf oder sechs Jahre (mehr oder weniger) dem Agenten verkauft.

Zwischen diesem und dem Unternehmer wird alles regulirt. Der mit monatlich vierzig Thalern bezahlte Tenor ist für achtzig Thaler monat ich, während der ersten Saison, abgetreten. Gefällt er, so steigt seine Gage nach drei Monaten auf das Doppelte, stets zum Nutzen des Agenten. Wenn der Zufall es gewollt, dass der Speculant an eine schön organisirte Stimme gerieth, so ist sein Gewinn ungeheuer. Es hat unglückliche Sänger gegeben, die ihrem Unternehmer oder, besser gesagt, ihrem Eigenthümer sechstausend Thaler einbrachten und selbst nicht mehr als tausend empfingen. Es hat sich auch zugetragen, dass der Agent, damit ihr Gehalt die Höhe jener Summe erreiche, sich grossmüthig zeigte und aus eigenem Antriebe die Summe erhöhte, die er seinem Sclaven zugestanden; doch das war eine Grossmuth, deren Beweggrund in der Furcht lag, dass der Sclave seine Ketten brechen und ein Engagement im Auslande abschliessen könnte.

Es ist begreiflich, dass der Reiz der durch dergleichen Speculationen dargebotenen Glücksfälle viele Personen in Versuchung geführt hat. Die Theateragenten haben sich auf eine Schrecken erregende Art seit einer Reihe von Jahren vervielfacht! In Mailand zählt man deren nicht weniger als e i n D u t z e n d und es giebt keine kleine Stadt, die nicht e i n e n besässe. Vorzugsweise trachten sie danach, Tenore aufzufinden, weil das eine Waare ist, die am besten bezahlt wird und bei welcher sich die grössten Vortheile für sie verwirklichen lassen, doch verschmähen sie auch die Bass- und Baritonstimmen nicht, wenn sie darauf rechnen können, sie gut zu placiren.

Man wird vielleicht den Einwurf machen, dass solche ungebildete Gesangsindividuen kein Repertoir besitzen. In Deutshland, auch in Frankreich wäre dies freilich ein grosses Hinderniss: in Italien ist es keins, Das Repertoir einer Saison besteht, wie bekannt ist, aus zwei, höchstens drei Opern. Die Italiener haben einen musikalischen Instinct, sie lernen die Arien, die man sie lehrt mit Leichtigkeit. Die italienischen Ensemblestücke bieten wenig Schwierigkeit. Eine kurze Zeit ist hinreichend, um einem kaum erwachsenen Bauernjungen eine ganze Opernrolle einzustudiren. Unter solchen Bedingungen ist ein Repertoir leicht erworben.

Um den Handel der Theateragenten zu beschönigen, wird man sagen, dass ein Handwerker, der in seinem Dorfe täglich wenige Groschen verdiente, sich dennoch sehr glücklich schätzen müsse, seine eigene Lage so zu verbessern.

Aber der Handwerker, der nicht weiss, wie die Stimme sich bildet und auf welche Art sie zu erhalten ist, wird durch Zufall Sänger. Er schreit weil ihm gesagt wird, dass er schreien soll, und so geschieht es oft, dass seine schönen Brusttöne nicht einmal bis an das Ende des Engagements dauern, das ihn in der Gewalt seines Eigenthümers festhält. Wenn er frei wird und nun für seine eigene Rechnung contrahiren könnte, ist er abgenutzt und kein Unternehmer mag ihn mehr.

Er kann jetzt nur Chorist werden oder in seine Heimath und zu seinem Handwerk zurückkehren. Allein vom letzteren hält ihn seine Gewöhnung an ein bedürfnissvolleres Leben zurück und er verfällt allmählig einem traurigen Loose.

Dahin ist es mit der Gesangskunst in Italien gekommen, dahin haben es die Componisten und Theateragenten gebracht. In der That eine traurige Wahrheit, die man kaum glauben würde, wenn man das Uebel nicht in der Nähe gesehen und es gewissermassen nicht mit den Fingern berührt hätte.

CORRESPONDENZEN.

AUS WIEN.

Anfang October.

Der verflossene Monat war arm an musikalischem Interesse. Ausser der einactigen komischen Oper: „Gute Nacht, Herr Pantalon", von Grisar, brachte das Hofoperntheater keine Novität. Diese jedoch, fleissig scenirt, hatte sich einer freundlichen Aufnahme zu erfreuen. Ausserdem bewegte sich das Repertoir in gewohntem Gleise.

Dem am 6. Sept. an der Cholera verstorbenen ehemaligen Administrator des Hofoperntheaters, Hrn. von Holbein wurde von der jetzigen Direktion am 28. ein Requiem veranstaltet und hierbei das Mozart'sche Requiem vom gesammten Personale des Theaters zur Aufführung gebracht.

Obgleich in jeder Kirche Wiens jeden Sonntag musikalische Aufführungen stattfinden, so ist es doch eine Seltenheit, dass man ein solches Werk in so vollkommener Weise hört, wie es hier der Fall war. Die Solopartien wurden von den Damen Titjens und Schwarz, den Herren Ander und Draxler vorgetragen, Chöre und Orchester liessen in Kraft und Nüancirung des grossen Meisterwerkes kaum etwas zu wünschen übrig. — Herr von Holbein war im Jahre 1779 in einem Dorf bei Wien geboren und erhielt nach vollendeten Studien eine Anstellung beim Lottoamt. Der junge Mann hatte aber keine Lust zu diesem Geschäfte, er hatte sich — wie er selbst in seiner Biographie erzählt, zu viel mit Vielerlei: Musik, Malerei, Mechanik etc. beschäftigt und zog es vor, sein Glück in der weiten Welt zu probiren. Er wurde von Dölbein veranlasst, die Bühne zu betreten. Da jedoch dieser Versuch nicht glücklich war, reiste er längere Zeit unter dem Namen Fontano als Guitarrespieler und Sänger in Deutschland umher, machte in Berlin die Bekanntschaft des später berühmt gewordenen Theodor Hofmann, Ifflands, und verheirathete sich endlich mit der bekannten Gräfin Lichtenau, auf deren Gütern bei Breslau er sich 5 Jahre lang aufhielt. Nach Trennung dieser Ehe reiste Holbein wieder mehrere Jahre umher, gastirte in Schauspiel und Oper baute musikalische Instrumente, dichtete und übernahm endlich 1809 die Direktion des Theaters in Bamberg und später auch die des Würzburger Theaters. Hier war Theodor Hofmann, der durch die französische Invasion in Preussen um seine Stelle als Kammergerichtsrath gekommen war, Kapellmeister bei Holbein. — Nachdem die Bamberger Unternehmung nach einer Dauer von 3 Jahren sich aufgelösst hatte, machte Holbein eine abermalige Kunstreise und fand endlich ein dauerndes Engagement als Oberregisseur in Hannover. Einige Jahre später übernahm er die Direktion des städtischen Theaters in Prag, welche er bis 1828 führte. Hier entwickelten sich unter seiner Leitung die nachher so berühmt gewordenen Seidelmann und Henriette Sonntag.

Von Prag kam Holbein als Direktor des Hoftheaters nach Hannover, im Jahre 1841 wurde er Direktor des Hofburgtheaters in Wien und 1849 Administrator des Hofoperntheaters bis 1853.

Dieses letztere Institut ist ihm zum grössten Danke verpflichtet, da es ihm gelang die vollständig zerütteten Verhältnisse desselben durch sein Organisationstalent, seine ökonomische Verwaltung, wieder auf einen so anständigen Fuss zu bringen, dass sich endlich das Oberkämmereramt des Institutes annahm, unter dessen Verwaltung es jetzt steht.

Im Schoose des hiesigen Musikvereins sind zwischen der Direktion und der Majorität der Generalversammlung Zwistigkeiten ausgebrochen, welche insofern von Interesse sind, als es sich dabei um die Reorganisation des damit verbundenen Conservatoriums und um die Frage handelt, ob es mehr die Aufgabe dieser Gesellschaft ist, die Lehranstalt zu heben oder Concertaufführungen zu liefern. Die vor einiger Zeit abgehaltene Generalversammlung hat sich, wenn ich gut unterrichtet bin, für das Erstere ausgesprochen und eine Commission erwählt, welche ihr über sämmtliche Zustände des Conservatoriums Bericht zu erstatten hat. — Im Laufe dieses Monats soll die Generalversammlung abgehalten werden, von welcher denn ein entscheidender Beschluss über die leitenden Grundsätze zu erwarten steht. Das Resultat werde ich seiner Zeit zu melden nicht versäumen.

AUS MAGDEBURG.

Nachdem unsere Sommerbühne — die wir dem hercynischen Klima des verflossenen Sommers gegenüber lieber Tivoli-Theater nennen mögen — geschlossen worden, eröffnete die Direktion die Wintersaison am 10. Okt. mit Rossinis „Barbier", jener Oper des berühmten Maestro, worin er, wie die erste Nachricht in der alten Leipziger besagt: sich zu sehr nur selbst componirt habe. Rossini mag sich immerhin dafür

bedanken, wenn auch die ursprüngliche Absicht es nicht gewesen, ihm ein Compliment zu machen. Genug, die Musik bewährte auch diesmal ihre Liebenswürdigkeit, und gab dem, der sich noch dereinst gegen sie und ihren Schöpfer geschleuderten Angriffe erinnert, Viel- und Mancherlei zu bedenken. Des Vorrechts uns bedienend, welches leider unser vorgeschrittenes Alter uns gewährt, gingen auch wir mit einem hübschen Päckchen gesammelter Moral nach Hause, sind aber nicht gesonnen — zu ihrer Beruhigung sei es gesagt! — unsere Leser hier damit zu behelligen, und ziehen es lieber vor, in wenigen Linien die uns nach Ausfall der ersten Vorstellungen — Barbier, Hugenotten, Barbier — für diesen Winter eröffnete Perspektive flüchtig zu zeichnen.

Vom „Barbier" zu den „Hugenotten"! Welch grosser Schritt! — und die Direktion hat ihn zu thun gewagt. Das Thermometer, durch die erste Aufführung einer komischen Oper ziemlich auf den Siedepunkt des Lobes gehoben, ist durch die zweite auch nur um wenige Grade seiner Scala herabgedrückt worden. Man ist human genug, den Trost: „Magdeburg kann ja nicht mehr bieten!" stets bei der Hand zu haben, und es wäre in der That inhuman, den Künstlern gegenüber andere Forderungen geltend zu machen; im Uebrigen gestehen wir gerne zu, dass der hiesige Boden für die Kunst nicht der ergiebigste ist. Indessen sollte man doch da, wo nur wenig geboten werden kann, auch nicht zu Viel, oder Vielerlei verlangen. Will man freilich heute den Barbier, morgen die Hugenotten, und übermorgen — wenn nicht den Propheten singen, so doch Miss Lydia Thompron tanzen sehen — denn sie ist, wie wir merken, auf dem Wege hierher — so kann eben nur das herauskommen, was wirklich herauskommt. Die übermässige künstliche Anspannung der vorhandenen, im Durchschnitt doch immerhin nur mittelmässigen Kräfte muss endlich einer Erschlaffung weichen, mit der eine zunehmende Lauheit des Anfangs so animirten Publikums Hand in Hand geht. Mit grossen Opfern herbeigeholte fremde „Coryphäen" helfen die Räume einmal zur Abwechslung füllen, um am nächsten Abend, wo wir unsere Künstler sehen und hören, in trauriger Leere zu stehen.

Das Personal unserer Oper anlangend, ist dasselbe ein durchweg neuengagirtes, bis auf Frl. Schramm, die in Soubretten- und ähnlichen Partien sich schon seit mehreren Jahren in der Gunst des Publikums erhalten hat, und auch bei ihrem diesmaligen Auftreten (als Page) mit Beifall gesehen wurde. Die beiden anderen Sängerinnen Frl. Kral (Rosine, Valentine) und Frl. Wetterhahn (Margarethe) sind in Besitz guter, wenngleich nicht vollkommen geschulter Stimm-Mittel, und leisten bei anzuerkennender Bühnengewandtheit Erfreuliches. Die beiden Tenore — Hr. Benda (Almaviva) und Sowada (Raoul) — mögen wir erst noch einigemal hören, bevor wir ein Urtheil abgeben. Die übrigen Herrn-Partien sind verhältnissmässig gut besetzt, und waren als Basilio, Figaro und Bartolo die Hrn. Becker, Bartsch und Breuer höchst ergötzlich, insbesondere sieht Herr Breuer seine gesunde, derbe Comik — italienischer Humor wäre zu viel verlangt — durch eine kräftige, volle Stimme gehörig unterstützt; könnten unsere Direktionen davon zurückkommen, mittelst Gästen fast ausschliesslich Geschäfte zu machen, wollten sie sich dazu verstehen, auf gehörigen Gebrauch der ihnen zu Gebote stehenden Mittel sich zu beschränken: so würden wir ein allerdings weniger reichhaltiges Repertoir, jedenfalls aber recht gute, verständigen Ansprüchen Genüge leistende Darstellungen, und damit zugleich eine stets sich steigernde Theilnahme des Publikums sehen. ***

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Die hiesige Mozartstiftung hat laut einer Bekanntmachung des Vorstandes ein Stipendium an einen jungen Musiker behufs weiterer Ausbildung zu vergeben.

Berlin. Der von Stern gegründete Orchesterverein, hat 6 Abonnementsconcerte angekündigt. Das 5. wird von Fr. Liszt dirigirt werden und ausschliesslich Liszt'sche Compositionen bringen nämlich: 1. Les Preludes, sinfonische Dichtung, 2. Ave Maria für gemischten Chor, 3. Erstes Clavierconcert (Es-dur) mit Orchester, 4. Tasso, Lamento e Trionfo, sinfonische Dichtung, 5. Der 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester. Wagners Tannhäuser wird nach der Festoper am Königs Geburtstag (Idomeneo) zur Aufführung kommen.

Leipzig. Im 2. Gewandhausconcerte spielte A. Rubinstein ein neues Concert seiner Composition und die Clavierpartie in Gades Frühling.

Hamburg. Der Käufer des Theaters, Hr. Slomann, hat mit dem Theateragenten Sachse, dem bekannten Unternehmer des Gastspiel-Vorstellungen einen Pachtvertrag bis 1. April nächsten Jahres abgeschlossen. Im Laufe des Sommers sollen verschiedene bauliche Veränderungen vorgenommen werden und dann das Haus einem Direktor übergeben werden.

Im Laufe des Winters wird Hr. Otten drei Abonnementsconcerte veranstalten. Die zur Aufführung ausgewählten Werke sind: 9. Sinfonie (Satz 1—3), Mendelssohns A-moll-Sinfonie, Sinfonie in C von Schumann (No 2), dessen Ouverture zu Manfred und Musik zu Faust 2. Theil, Schlussscene (neu Mspt), Glucks Orpheus (mit Frau S. Garon) F. Schuberts Psalm für 4stimmigen Frauenchor mit Orchester. Im 1. und 2. Concert wird Hr. J. Brahms als Pianist auftreten.

Dresden. In ihrer letzten Versammlung wurden die Mitglieder der Dreissig'schen Singacademie durch einen Vortrag überrascht, welchen der bekannte Akustiker Professor Kaufmann sen. über die Entstehung dieses Institutes hielt. Herr Kaufmann erzählte als einziger noch lebender Mitbegründer gedachter Anstalt in einfacher, aber anziehender Weise, dass gerade am 1. October 1805 die erste Versammlung der Gesellschaft unter Leitung des damaligen Hoforganisten Dreissig stattgefunden habe, wobei zuerst der Hymnus: „Gottheit, Dir sei Preis" von Mozart geübt wurde. Die Gründung erfolgte nach dem Vorgange der Berliner Akademie unter Zelter; mehrere Dresdner Musikfreunde, z. B. der Oberappellationsrath Körner, der Secretär Klee und Andere, nahmen sich der Sache an, die in der ersten Zeit mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. So kam z. B. die Gesellschaft in Verdacht jesuitischer Tendenzen, weil sie alte lateinische Gesänge aufführte; drei Mitglieder mussten in der That desshalb ausscheiden. Ferner hielt es sehr schwer, Altsängerinnen zu gewinnen, weil die besorgten Mütter daran Anstoss nahmen, dass ihre Töchter Alt singen sollten. In den alten Stimmen der Akademie steht desshalb auch statt Alto, Soprano secundo. Die stärkste Opposition machten die damals in Dresdens musikalischen Kreisen dominirenden Italiener, welche ihren Gesangschülerinnen die Theilnahme an der Akademie untersagten, weil der Chorgesang der Stimme höchst nachtheilig sei. Trotz alledem stieg die Zahl der Mitglieder bald bis auf 70, und Zelter, welcher auf seiner Durchreise nach Teplitz den Versammlungen beiwohnte, konnte sich nur anerkennend über die Leistungen der Akademie aussprechen. Der Krieg lösste die Akademie wieder auf, bis ihre festere Organisation im Jahre 1807 erfolgte, weshalb das fünfzigjährige Jubiläum auch erst im Jahre 1857 festlich begangen werden soll. Das Institut hat sich seit jener Zeit immer mehr erweitert und unausgesetzt seinen Zweck, die Pflege der musica sacra, verfolgt. Seit etwa 25 Jahren liegt die musikalische Leitung in der Hand des Hoforganisten Johann Schneider, unter dessen sicherer Leitung zahlreiche und vortreffliche Aufführungen erfolgten. Die Akademie zählt gegenwärtig 100 ordentliche Mitglieder, 7 Ehrenmitglieder und 43 ausserordentliche Mitglieder. In der gestrigen Versammlung wurde zum Schluss jener Mozart'sche Hymnus aufgeführt, wobei der Senior Kaufmann das Basssolo übernahm, wie er es in jener ersten Versammlung 1805 schon gesungen hatte.

Prag. Frl. Meyer ist von ihrer Siegesreise zurückgekehrt und als „Linda" mit etwas fatiguirtem Organe aufgetreten. Frl. Tonner, in früheren Jahren bereits ein Mitglied unserer Bühne, hat ein auf Engagement zielendes Gastspiel als Isabella in „Robert" eröffnet.

Pressburg. Anfang October ist hier eine deutsche Oper ins Leben getreten. Die ersten Vorstellungen derselben waren Ernani, Zigeunerin und Lucrezia. Dem Repertoir nach zu urtheilen, versteht man in Pressburg unter der „deutschen Oper" eine Truppe, von welcher deutsch gesungen wird. Es ist übrigens in anderen Städten ebenso und nicht zu verwundern, wenn das löbliche Beispiel, welches die Leiter der Wiener Oper geben, Nachahmer findet.

Paris. Die von H. Herz ausgestellten 4 verschiedenen Pianos sind sämmtlich von der Jury als die besten erklärt worden. In Folge dessen wurde ihm die einzige grosse Ehrenmedaille zuerkannt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 43.** 22. October 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

DAS MUSIKFEST IN MÜNCHEN.

(Schluss.)

So endete denn das erste Concert unter den lautesten Kundgebungen vollster Befriedigung, und wenn auch vielleicht mancher, der von der grossartigen Besetzung einen monströsen Lärmen erwartete, sich hierin theilweise getäuscht sah, so war doch das allgemeine Urtheil darin übereinstimmend, dass die kolossalen Räume von den Tonmassen nicht nur vollständig ausgefüllt, sondern durch das äusserst präcise Zusammenwirken des Orchesters sowie der Chorstimmen sowohl im Piano als in den kräftigsten Stellen Wirkungen erzielt wurden, welche die Erwartungen des berechnenden Theiles der Zuhörer noch weit übertrafen.

Kein Wunder also, dass man in freudiger Spannung dem nächsten Tage entgegensah, dessen Programm in höchst anziehender Abwechslung mit den Namen der grössten deutschen Meister prangte. Die Zuhörer schienen trotz des gehabten Schreckens der Haltbarkeit des Glaspallastes vollkommen zu vertrauen, denn sie stellten sich in noch grösserer Menge ein, als am ersten Tage, und lauschten mit athemlosen Entzücken, als die göttlichen Harmonien von Beethovens C-moll-Sinfonie in erhabenem Fluge dahinbrausten.

Die Ausführung war vorzüglich, selbst in den schwierigsten Stellen, und der Beifall steigerte sich mit jedem Satze. Besonders wirksam war unter andern das Trio des Scherzo. Achtzehn Contrabässe, mit dem Concertmeister Müller aus Darmstadt an der Spitze, und zwanzig treffliche Cellisten, unter denen man mit allgemeiner Freude den unvergleichlichen Jos. Menter nach langer Krankheit wieder thätig sah, führten diese so schwierigen Rollen in ihren verschiedenen Nuancirungen mit einer Rundung und Klarheit aus, dass einem jeden ehrlichen Musikfreunde das Herz im Leibe lachte.

Als aber endlich das Finale in C-dur seine erschütternden Tonmassen über die weiten Räume ausgoss, da klang es als ob Jupiter selbst auf seinem Donnerwagen die Lüfte durchzöge, und ein Schauer des innigsten Entzückens durchbebte alle Anwesenden.

Ein grösserer und zugleich schönerer Contrast konnte wohl nicht gefunden werden als zwischen den gewaltigen Harmonien der Beethovenschen Sinfonie und dem darauf folgenden zweiten Acte aus „Orpheus und Euridice" von Gluck. Die edle, rührende Einfachheit in der Klage des Orpheus wurde von Frau von Mangstl mit so schöner Auffassung, mit so tiefem Gefühle und so künstlerischer Weise wiedergegeben, dass man sich für die Gefälligkeit mit welcher dieselbe diese Partie übernommen hatte (sie hat sich bekanntlich seit ihrer Verheirathung von der Kunstwelt zurückgezogen) zu warmen Danke verpflichtet fühlte. Einen ganz eigenthümlichen Reiz übte der „Reigen der seligen Geister" ein Instrumentalsatz mit obligater Flöte, und die Chöre wurden wie am ersten Tage mit grösster Präcision und Reinheit ausgeführt.

Das Finale aus Titus von Mozart, welches nun folgte, trägt so entschieden den Charakter der dramatischen Situation, dass man dieselbe ungern vermisst; jedoch war die Executirung, was das Orchester und den Chor betrifft eine gelungene; auch trug Frau Behrend-Brandt ihre Solopartie mit Kraft und Wärme vor, wogegen die übrigen Solis etwas zu schwach klangen.

Von herrlicher Wirkung war C. M. von Webers Ouverture zu Euryanthe. Sie wurde mit einer Präcision und einem Feuer vorgetragen, welches mit elektrischer Macht auf die Zuhörer, sowie auf die Mitspielenden selbst zurückwirkte, und kaum jemals möchte dieses geist- und schwungvolle Werk des ächt deutschen Meisters in vollendeterer Weise durchgeführt worden sein.

Eine herrliche Leistung des Chors war der Vortrag des XXII. Psalms, komponirt von Mendelssohn, und Lachner, der es verstand mit einer einzigen Gesammtprobe den tausendstimmigen, aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzten Chor zu einer so durchaus gediegenen, klaren und in allen Nuancen so vollendeten Produktion zu vereinigen, hat damit allein schon einen entschiedenen Beweis seines ausserordentlichen Direktionstalentes geliefert.

Eine besonders glückliche Wahl war das zweite Finale aus Fidelio. Hier war dem Orchester sowie dem Chor die herrlichste Gelegenheit geboten, alle Kraft, allen geistigen Schwung im höchsten Grade zu entwickeln, und es war die Begeisterung nicht zu verkennen, mit welcher Dirigent sowohl als Ausübende für ein Werk erfüllt waren, welches allein schon genügen würde, seinen Schöpfer zu den Sternen zu erheben. Die Solis waren klugerweise doppelt besetzt, und es blieb nichts zu wünschen, als vielleicht, in Berücksichtigung des grossen Raumes, ein etwas gemässigteres Tempo; doch war die Totalwirkung eine so imposante, dass sie sich jedem Zuhörer tief einprägen musste und der späteren Erinnerung als einer der glänzendsten Momente des ganzen Musikfestes vorschweben wird.

Die darauf folgende „Suite für Streichinstrumente" von Seb. Bach, war wohl für einen grossen Theil des Publikums terra incognita; aber die da mitspielten, thaten es con amore, und die da Ohren hatten zum Hören und musikalischen Verstand um zu begreifen, waren in höchstem Grade erfreut und entzückt von einem Genusse, der wohl gar Vielen zum erstenmale in ihrem Leben zu Theil wurde, und wenn der alte Meister selbst hätte zuhören können, so würde er nicht umhin gekonnt haben, mit freundlichem Schmunzeln und beifällig nickendem Lockenhaupte seine Herzensfreude kund zu geben.

Den Schluss des zweiten Concertes bildete das grosse Alleluja aus Händels Messias, und schöner, erhabener und ergreifender konnte ein Fest nicht geschlossen werden, welches in seinem ganzen Verlaufe so viel Herrliches geboten hatte, als mit diesem Jubelhymnus, der von der Begeistrung aller Mitwirkenden getragen, seine mächtigen Accorde mit immer wachsender Gewalt zur krystallnen Wölbung emportrug, und in dem wahrhaft enthusiastischen Beifall der Zuhörer einen entsprechenden Wiederhall fand.

So endete ein Fest, welches das erste dieser Art in München, und wohl überhaupt das schönste und gelungenste war, das in Süddeutschland bis jetzt stattgefunden hat, unter dem günstigsten Eindrucke bei Zuhörern und Mitwirkenden, und die fremden Gäste schieden von den einheimischen Kunstgenossen mit dem aufrichtigen,

lebhaften Wunsche, sich recht bald zu ähnlichem Zwecke wieder vereinigt zu sehen. [1])

König Ludwig, der unermüdliche Beschützer und Förderer jeder Kunst, hatte den beiden Concerten in Begleitung der königlichen Prinzen und Prinzessinnen vom Anfange bis zu Ende unter vielfachen Aeusserungen der lebhaftesten Theilnahme und der vollsten Zufriedenheit beigewohnt, während König Max von den Jagden in Berchtespaden zurückgehalten erst zum Octoberfeste nach München zurückkehrte.

Was die äussere Anordnung des Festes betrifft, so war die der Stadt zugewendete Hälfte des Glaspallastes von dem Architekten Zenetti auf Kosten der städtischen Behörde, welche 4000 fl. zu diesem Zwecke angewiesen hatte, in ebenso zweckmässiger als geschmackvoller Weise zum Concertsaale eingerichtet worden, während von dem Festcomité Alles was zum weiteren Arrangement, sowie zur Aufnahme der fremden Musiker, Sänger und Sängerinnen nöthig war, mit einer Umsicht und Pünktlichkeit besorgt wurde, welche die vollste Anerkennung um so mehr verdient, als die Zeit in welcher sämmtliche Vorbereitungen vollendet sein mussten, so ausserordentlich kurz war.

Der herzlichste Dank gebührt ferner den auswärtigen Künstlern, Liedertafeln und Gesangvereinen, welche mit so viel Lust und Eifer sich an dem Feste betheiligt, und zu dem schönen Erfolge so wesentlich beigetragen haben. [2]) Dank auch dem edlen Damenkreise, der von nah und fern sich eingefunden hatte, um durch seine Mitwirkung das Fest zu verherrlichen, und mit dem Zauber der Töne den Reiz der Anmuth zu verbinden.

Dank endlich dem Leiter des Festes, dem Generalmusikdirektor Fr. Lachner, der mit so ausserordentlichem Eifer sich seiner grossen Aufgabe gewidmet und dieselbe in so kurzer Zeit und mit so vollständigem Erfolge durchgeführt hat.

Möge das schöne Fest in der Erinnerung aller die sich an demselben betheiligt haben fortleben, nicht als ein Münchner Lokalfest, sondern als ein dauernder Mahnruf an die Süddeutsche Kunstwelt, der ihr zeigen soll was sie mit vereinten Kräften auszuführen vermag, und der sie auffordert, in treuer Liebe und Verehrung festzuhalten an dem Schatze unvergänglicher Harmonien der uns in den Werken unserer grossen Meister gegeben ist. —r.

NACHTRAG ZUR TONMESSUNG

in No. 17—19

Da die daselbst benannte Ausmessung einer Saite nicht ohne Schwierigkeit, und doch ein wirkliches Nachmessen erforderlich ist, um zur Ueberzeugung von deren Richtigkeit zu gelangen, so folgt dieselbe hiebei nach einer wirklichen Längen-Abstufung nicht bloss einer Guitar-Saite (siehe Linie A), sondern daneben noch sämmtlicher sechs Saiten, woraus zu ersehen ist, dass die Bünde einer Guitarre so geregelt werden können, dass alle Töne vollkommen rein erklingen müssen. Diese Regelung verlangt, dass der 2. Bund zu den beiden obersten Seiten h und e, anstatt cis und fis, dafür des und ges um soviel gegen c und f näher gerückt werden, wie daselbst zu ersehen. Mit dem Tone ges auf unterster e-Saite, der nur selten, und fast nie, vorkommt, ist nicht so ängstlich zu verfahren; wie eben so wenig mit dem Ton h des 4. Bundes auf der g-Saite (siehe daselbst.)

Der 5. Bund muss, zur Erzeugung der Quarten (a, d, g, c, e, a) zu der ganzen Saitenlänge, die $^3/_4$ Länge, als die einzig richtige enthalten.

Der 3. Bund (zu g auf der e-Saite) muss, um zum 5. Bunde eine grosse Untersecunde zu erzeugen, um $^1/_8$ die Saitenlänge des 5. Bundes verlängern, und somit, zu der $^3/_4$ Länge des 5. Bundes, $^9/_8$ Länge enthalten.

Der 7. Bund, um die Quinten der ganzen Saitenlänge (der 6 Saiten) zu erzeugen, muss $^2/_3$-Länge ($^6/_9$) der ganzen Saite enthalten (mit Einschluss der Tongrösse fis (auf der h-Saite), welche, als hier vereinzelte, zugelassen werden kann.

Der 10. Bund (auf den Ton d und d der beiden e-Saiten) muss, um die Quarten zum 5. Bunde zu erzeugen, $^3/_4$-Länge von der Saitenlänge des 5. Bundes enthalten, und zugleich $^9/_8$-Länge zu der $^8/_9$-Länge des 12. Bundes (der halben Länge der ganzen Saite.)

Der 12. Bund muss, als die Octaven der ganzen Saitenlängen erzeugend, die Hälfte derselben ($^4/_9$ und $\frac{4\frac{1}{2}}{9}$) enthalten.

Von diesen, unabänderlich feststehenden Tongrössen, werden die übrigen nach Quart- und Quint-Verhältnissen gefunden: von g aus die Quarte c (g-Länge um $^1/_4$ verkürzt); von c aus die Unterquinte f (c-Länge um $^1/_2$ verlängert), von f aus die Quarte b (durch $^1/_4$-Verkürzung;) von b aus die Quarte es (ebenso); von es aus die Unterquinte as (durch $^1/_2$-Verlängerung); von as aus die Quarte des (durch $^1/_4$-Verkürzung); von des aus die Unterquinte ges (durch $^1/_2$-Verlängerung).

Auf diese Weise erhalten sämmtliche Bünde ihre zuverlässigen Rollen; jedoch ist hiebei nicht zu übersehen, dass diese Saiten-Ausmessung so angenommen ist, dass den Saiten ein Steg zu unterschieben wäre, sie mithin nicht niedergedrückt werden. Da sie aber durch den Niederdruck eine grössere Anspannung erhalten, so ist diese mit in Berechnung zu nehmen, und der Bund um etwas Weniges hiernach zu ändern, welches durch die vollkommene Quinten-Stimmung zu finden ist.

Strenggenommen würden beim 9. Bunde die Töne h und e (der d- und g-Saite) eine Erweiterung fordern (siehe daselbst); doch wird es nicht bemerkt werden, wenn sie h wie ces, und e wie fes ihre Stimmung erhalten.

Vergleicht man hiernach die Halbtöne der chromatischen Tonleiter mit einander, so zeigt sich die Verschiedenheit derselben, dass es kleine und minderkleine Halbtöne giebt: f, ges; — g, as; a, b; — h, c; — c, des; — d, es sind vollkommen kleine; ges, g, dagegen, — as, a; — b, h u. s. w. sind minderkleine (siehe Linie A, die Länge von E bis Fis in $^9/_9$ zerlegt, von denen der Halbton E-F $^4/_9 + \frac{1/4}{9}$ enthält; der Halbton E-Fis dagegen (gleich mit Ges-G) $^5/_9 + \frac{1/4}{9}$; F-G aber nur $^4/_9 + \frac{1/4}{9}$, so dass E, F, Ges zwei kleine Halbtöne bilden.

Ein Gleiches ist zu ersehen auf der Linie A, wenn diese Länge einer Saite (z. B. e-Saite der Guitarre) in c gestimmt wird, so dass die oberhalb dieser Linie A stehenden und benannten Tongrössen die der chromatischen und der enharmonischen Tonreihe sind, von denen jedoch die, mittelst Kreuze geforderten wirklichen Tongrössen durch die ihr ähnlichen, mittelst b-Vorzeichnung erzeugten, vertreten werden.

Dass es, eben mittelst der Verschiedenheit der Halbtöne als kleine und minderkleine, auch, hinsichtlich der grossen Secunden, vollkommen grosse (c, d; — d, e; u. s. w.), und mindergrosse geben muss (e, fis; — h, cis); — wie auch vollkommen kleine Terzen (a, c, — h, d; — c, es, u s. w.; minderkleine Terzen (cis, e; — fis, a; — gis, h), ergiebt sich von selbst; — auch grosse Terzen (c, e; — des, f; u. s. w.); und mindergrosse (d, fis; — e, gis; u. s. w.); welche in der Umkehrung: diese zu kleinen und minderkleinen; jene zu grossen und mindergrossen Sexten werden; aus welcher Verschiedenheit die verschiedenen Tonarten ihre ihnen eigenthümliche Tonartfarbe erhalten: die der Kreuztonarten, wegen ihrer mindergrossen Terzen, die hellere, freundlichere Tonfarbe; die der b-Tonarten mit vollkommen grossen Terzen, die ernstere und dunk-

1) Es wurde hie und da gerügt, dass nicht auch zur Besetzung der Solopartien ausgezeichnete fremde Kräfte gewonnen wurden. Dem entgegen muss man zu bedenken geben, dass hervorragende Gesangskünstler eben sehr rar in Deutschland sind, dass ferner die Solis mit der vorhandenen Besetzung grösstentheils genügend, theilweise vortrefflich ausgeführt wurden, und dass endlich die Sänger des Münchner Hoftheaters, welche die Concerte der musikalischen Akademie beständig mit ihrem Talente unterstützen, vollkommen zu der Erwartung berechtigt waren, gerade bei dieser Gelegenheit nicht umgangen zu werden.

2) Unter andern hatte Mettenleiter aus Regensburg ein Contigent von 24 herrlich geschulten Knaben gestellt.

lere Tonfarbe, — nämlich alles dies dadurch, dass die, durch erhöhten Töne, die gleiche Tongrösse der durch b erniedrigten, erhalten.

Aus dieser Begründung der 12 Wurzel-Tongrössen des Harmoniesystems (mittelst chromatischen Progressions-Verfahrens) ergeben sich dann noch andere nothwendige Folgerungen, und zwar, wie als erstes Ergebniss: die Begründung einer harten und weichen Tonart; so, als zweites Ergebniss: die Begründung der Ober-, und Unter-Quintschrittigkeit der Wurzel-Zweiklänge, als vollkommenen Harmonieschritte; als drittes Ergebniss: die Begründung der consonirenden und der dissonirenden Zweistimmigkeit, als stätige und als unstätige Wohlklangs-Verhältnisse, u. s. w. worüber anderen Ortes ein Mehreres.

Wie aber die 12 Wurzel-Tongrössen, jede mit einem eigenen Platze, und mit eigenen Namen, bezeichnet werden könnten, so dass weder ein Erhöhungs-, noch Erniedrigungszeichen erforderlich wäre, jedoch der jetzt üblichen Benotungsweise, hinsichtlich der Zweckmässigkeit, nachstehen würde, darüber wird beifolgende streng-systematische Bezeichnung der Wurzeltöne Aufschluss geben.

(Nebst einer Tabelle.)

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT A.M.

12. October

Der musikalischen Kunstgenüsse waren in jüngster Zeit so wenige dahier öffentlich geboten, dass es sich kaum der Mühe lohnt, hierüber zu berichten. Während der Messe, allwo heuer wieder Renz und auch Robin ihre Kunststücke producirten, und noch so manches Andere zu sehen war, konnte ohnehin an die Veranstaltung erfolgreicher Concerte weniger gedacht werden. Dafür wird es nun bald eine reichliche Entschädigung absetzen! — Wie im jüngst verflossenen Jahre, so hat man auch kürzlich nach dem Abgange des Virtuosen und Rossenbändigers Renz, dessen Circus zu einem Monstre-Concert am Sonntag den 7. Oct benützt, und zwar diesmal zum Besten der Pestalozzi-Stiftung. Was ich im vorigen Jahre schon bedauernd ausgesprochen, muss ich heute wiederholen, nämlich, dass man sich nicht eine geraume Zeit vorher über das Arrangement solcher Concerte verständigte, um dann mit den bedeutenden hiesigen Kräften etwas Ausgezeichnetes vorzuführen. So haben die sechs hiesigen Männergesangvereine, einzeln und zweimal gemeinsam, wiederum fast durchgänging nur Strophengesänge — mitunter sogar sehr kurze — gebracht, zwischen welchen dann abwechselnd, sowie auch am Anfange und Schluss des Concertes, die 5 hier garnisonirenden Regiments- und Bataillons-Kapellen Instrumentalstücke producirten. Dass ein „Trinklied" und die „Traumbilder der Fantasie", lyrisches Tongemälde von „Lumbye", da capo verlangt wurden, lässt wohl auf eine besonders beifällige Aufnahme dieser Tonstücke von Seiten eines grossen Theils des Publikums schliessen, wie denn auch alle andere Tonstücke mit Applaus aufgenommen wurden; — derlei Acclamationen sind aber für die Kunstkritik kein Massstab zur Beurtheilung der Tonstücke selbst, deren Auswahl und Darstellung. Bei einer solchen Gelegenheit sollte man die längste Zeit des Abends mindestens mit einer grösseren Composition von künstlerischem Gehalte ausfüllen. — War nun aber auch das Concert ohne künstlerische Bedeutung, so ist dennoch der Hauptzweck desselben befriedigend erreicht worden, denn für die Pestalozzi-Stiftung sollen ca. 2000 fl. eingegangen sein.

Der engere Ausschuss der Theater-Actien-Gesellschaft hat in Anbetracht, dass wegen der Restauration des Theatergebäudes Oper und Schauspiel erst mit Anfang November beginnen können, gleichsam als Ersatz, durch seinen neuen Intendanten Benedix für den laufenden Monat October einen Cyclus von 4 Concerten angekündigt, von denen das erste gestern im Saale zum Weidenbusch stattgefunden. Es soll nicht sehr besucht gewesen sein, was zum Theil in dem hohen Preis à fl. 1 45 kr. Entrée seinen Grund haben mag. Für die Concerte sind unter noch manchem anderem in Aussicht genommen: Beethovens Musik zu den Ruinen von Athen, jene zu Egmont, — dann Stabat mater von Rossini, Gesang der Geister über dem Wasser von Hiller, Finale aus den Aboncoragon von Cherubini, das grosse Octett von Spohr etc. — Das letzte Concert am 27. October soll in chronologischer Folge Bruchstücke aus den Perioden der Oper von Glucks Zeiten bis zur gegenwärtigen bringen. Bei diesen Concerten sollen vorzugsweise die neuengagirten Sänger und Sängerinnen, sowie auch die etwa noch ein Engagement Suchenden sich hören lassen, wodurch dann dem musikalischen Kunstpublikum Gelegenheit gegeben ist, über die neuen Bühnen- und Sang-Künstler sich im Voraus ein Urtheil zu bilden.

Die Museumsabende — von November bis März monatlich zwei — haben nach Beschluss ihres Vorstandes eine Abänderunung erlitten, welcher man nur das günstigste Prognostikon stellen kann. Dieselben werden nämlich nicht mehr in dem Weidenbuschsaal sondern im Theater (welches letztere an den Museumsabenden ohnehin gewöhnlich geschlossen blieb) stattfinden. Dadurch können dann nicht nur jene Personen, die sich nicht gerne da betheiligen, wo man keine Plätze-Unterschiede macht, ihre Logen einnehmen, sondern auch weniger Bemittelten ist Gelegenheit gegeben, gegen weniges Geld den Aufführungen grösstentheils classischer Werke beizuwohnen.

Der Cäcilienverein soll „Semele" von Händel einüben, — ebenso höre ich, dass die beliebten Streichquartette von H. Wolf und die Claviertonstücke von H. Henkel für mehrere Winterabende in Aussicht stehen sollen, worüber ich Ihnen seiner Zeit, sowie über weitere Musikproductionen Bericht geben werde.

Am Theatergebäude wird sehr fleissig, nicht selten in die Nacht hinein gearbeitet, um es mit Anfang November benutzen zu können. Nicht nur mancherlei Verbesserungen an der Bühne, Erweiterung des Parterres, innere und äussere Novationen werden vorgenommen und sind zum Theile schon fertig, sondern es erhält auch durch Büsten und Charakterköpfe, Figuren etc. theils über dem Vorhange und um die Uhr, theils an den Brüstungen der Logen angebracht, eine wahrhaft künstlerische Ausschmückung. Schon bereits vor etwa 14 Tagen hatte ich die Freude, in dem Atelier des berühmten plastischen Künstlers, Hr. von Launitz die wohlgelungenen Büsten Mozart's, Schiller's und Göthes zu bewundern, wie nicht minder mich an den trefflichen Charakterköpfen: Iphigenie, Jungfrau von Orleans, Maria Stuart, Vestalin, Titus, Othello, Figaro, Nathan, Mephisto, Fallstaff etc. den Borjercapitain nicht zu vergessen — zu ergötzen.

F. J. K.

AUS HAMBURG.

Eine eigenthümliche beinahe ironische Charakteristik unserer künstlerischen Verhältnisse ist es doch, dass einer unsrer reichen Schiffsrheder, Hr. Sloman, vor einigen Tagen das Theatergebäude in offener Auction erstanden hat, und vermöge dieses Besitzes fortan ziemlich unabhängig über die ganzen Theaterangelegenheiten unsrer Stadt wird gebieten können. Vor 30 Jahren war es eine Gesellschaft von angesehenen, wohlhabenden Männern, welche, von dem Wunsch und der Ueberzeugung beseelt, das Beste der Kunst zu befördern, eine sehr bedeutende Summe zusammenschoss, um der Muse des Schauspiels einen würdigen Tempel zu erbauen — und jetzt wird eben dieses Gebäude, nachdem die sämmtlichen Actionäre ihre ganze Summe verloren haben, öffentlich an den Meistbietenden versteigert und ein einziger reicher Mann, der direct zur Kunst und ihren Kreisen in gar keiner Beziehung steht, der bisher nur als Kaufmann öffentlich genannt ist, tritt zu aller Ueberraschung als Eigner des verlassenen Musentempels auf! Die Geldkräfte dieses neuen Besitzers sind gross genug um nach Willkühr das Haus vorläufig zu schliessen, und nach nöthigen Ausbauten später, vielleicht erst im nächsten Jahr, der Benutzung wieder zu eröffnen. Ob solche Absichten von Hrn. Sloman gehegt werden, ist noch nicht bekannt worden, dagegen von mehreren Seiten in den öffentlichen Blättern die Befürchtung ausgesprochen, dass der neue Käufer sicher nur eine Spekulation mit seinem Gelde beabsichtige. Gott bessre's!

Herrn Sachse's Vorstellungen haben am 30. September ein Ende genommen und ich glaube, dass diesmal die Resultate der Casse gewiss nicht so ergiebig ausgefallen sind wie sie allerdings sich am Frühjahr gestaltet hatten. Dem sei aber wie ihm wolle, jedenfalls

ist der Eindruck den die Leistungen der Bühne diesmal zurückliessen sehr ungünstig für Hrn. Sachse geworden. Man hat sich ganz wie ich es schon vor anderthalb Jahren vorausgesagt habe, auf ein interimistisches Hintrödeln der Sache eingelassen und vor allem ist es die Appelation an das Mitleid für die dürftigeren Bühnenglieder, welche angewendet wird um den Säckel des Publikums zu eröffnen. Welche kleine „Eingesandt" in den Lokalblättern fungiren und dennoch ohne Wirkung abblitzen, lässt sich gar nicht schildern. Man kann leicht denken, dass nichts einer Reform der Bühne und der Begründung besserer, dauernder Verhältnisse mehr im Wege steht als eben ein Hinziehen und eine Lebensfristung von Stunde zu Stunde. So tritt denn doch nachgerade selbst beim grossen Publikum ein Misstrauen gegen die bombastischen Versprechungen des Herrn Sachse ein. Dieser kündigt jetzt an, er „dürfte" vom 15. October an die Vorstellungen wieder beginnen, wenn das Publikum sich zahlreich abonnire. Dass dies aber nicht geschieht, hört man überall, und es scheint die Einsicht immer allgemeiner zu werden, dass eine solche Direktion nicht geeignet sei, Hamburgs Bühne wieder zu heben. Zu dieser Ueberzeugung haben verschiedene sehr gute Artikel im „Freischütz" und in den „Nachrichten" redlich beigetragen, in welchen unter andern der Detailhandel des Hrn. Sachse mit Schminke, Goldstoffen, Seiden, Trikot für Schauspieler in seiner ganzen Seltsamkeit (für einen Direktor) geschildert war. Die oben erwähnte Appellation an das mitleidige Hamburg sprach früher von 200 Personen, welche am Bettelstab seien, u. s. w. Jetzt haben sich da dieser Schreckschuss keinen Dienst that, diese 200 Personen seit einem halben Jahre in 250 Familien verwandelt! Herr Sachse kündigt für den Kreis seiner Darstellungen, welche er bei warmer Betheiligung des Publikums geben „dürfte", auch den Nordstern und eine Oper des Herzogs von Coburg an. Welche vortreffliche Aussichten für die Hebung der Oper! Und das undankbare Publikum will nicht kommen! Es ist entsetzlich!

Ein neuer Concertsaal der in einem Wirthshause gebaut wird, soll diesen Winter die philharmonischen Concerte beherbergen, welche 25 Jahre im Apollosaal gehalten sind. In demselben neuen Saale kündigt Hr. Otten 3 Abonnementsconcerte an, in welchen er unter andern neuen Sachen eine Musik zu Göthes Faust von R. Schumann (neu, im Manuscript) aufführen will. Wenn es dem Concertgeber gelingt dasselbe treffliche Orchester wie bei der Aufführung des „Manfred" zu vereinigen, so werden jedenfalls ungewöhnlich schöne Mittel seiner Leitung anvertraut sein. Vielleicht werde ich dann später einmal die Namen dieser, unserer ersten Orchesterkünstler aufzählen, damit auch das Ausland die Namen dieser vorzüglichen Spieler kennen lerne. — In einem dieser Concerte sollen wir Herrn Brahms als Pianist hören, ebenso Madame Guhrau geb. Schloss im Gluck'schen Orpheus bewundern. — Hr. v. Königslöw, der kurze Zeit hier verweilte, geht wieder nach Prag, dagegen freuen wir uns Hrn. Böie diesen Winter wieder den unsern zu nennen. Die Quartette der Hrn. Haffner, Hohnroth, Breyther und Lee beginnen im nächsten Monat wieder. — Gottlob! durch die drei Concerte des Hrn. Otten wird die Zahl der grossen Orchesteraufführungen mit Einschluss der 6 philharmonischen doch auf 9 erhöht, so dass die Sinfonie und Ouverture immer mehr Platz greifen. Möchte es doch dahin kommen, dass dem elenden Treiben der kleinen Liedersingerei gewehrt werde und dass das Publikum die unbeschreiblich grossen Schätze erkenne und würdige, welche unsere deutchen Meister für das Orchester geschaffen haben.

—⊕—

NACHRICHTEN.

Berlin. Die Concerte haben ihren Anfang genommen. Einem Berichte der Berliner Musikzeitung über die erste Concertwoche entnehmen wir Folgendes: Das erste Concert des Orchestervereins unter Leitung des Musikdirektors Julius Stern fand am Sonnabend den 6. October statt. Ein neues Concertinstitut ist mit dieser, seiner ersten Aufführung in's Leben getreten; wir führen dasselbe mit seinem eigenen Programm in's Publikum ein. „Der Orchesterverein hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Werke anerkannter Meister, welche in Berlin seltner zur Aufführung gekommen sind, als andere, denen sie durchaus ebenbürtig sind, sowohl, als auch die hervorragendsten Producte der Zeitgenossen zur Aufführung zu bringen, welche von den Früheren ausgehend, eine neue Richtung eingeschlagen haben. Ob sie an einer unvollendeten Aufgabe weiter arbeiten, oder ob sie in Irrthümern befangen von dem richtigen Wege abweichen, kann nur die Zukunft entscheiden. Die Gegenwart aber ist verpflichtet, mit diesen Bestrebungen bekannt zu machen". Ein Dirigent muss die Fähigkeit haben, die Werke neuer Bahnen herauszuerkennen — das höchste Urtheil spricht die Zeit — und den guten Willen, sie so nahe als möglich darzustellen. Einen solchen Platz hat Stern sich jetzt selbst genommen, und der Geist eines solchen Strebens belebt das Orchester. Es wurden die „Hebriden", Ouverture von Mendelssohn, das Violinconcert von Beethoven, einzelne Nummern aus den „Ruinen von Athen" von demselben und die erste Sinfonie (B-dur) von Robert Schumann gemacht. Das Violinconcert wurde von Hrn. Laub, früher in Weimar und London angestellt, und auf Kunstreisen begriffen — mit einer so meisterlichen Technik und so belebten Auffassung gespielt, dass Berlin sich freuen möge, wenn es ihm gelänge, diese Kraft hier zu fesseln. Das Ensemble des Orchesters war nicht, wie man es erwarten konnte, sondern bedeutend besser, und die kleineren Sololeistungen im Bereiche desselben waren, abgesehen von den Streichinstrumenten, wo sich das von selbst versteht, im Fagotte, den Hörnern, der Klarinette so ausgezeichnet, dass man an die „gute Zeit" (Gudseit, der erste Fagottist) mit Freuden dachte, wo diese Instrumente mehr gespielt und gewünscht wurden, als jetzt. Das Publikum war zahlreich versammelt, verstand zuzuhören, und drückte in begeisterter Weise bei den Sololeistungen des Hrn. Laub, wie am Schluss der Sätze — selbst bei beredten Stellen in deren Mitten — des Orchesters seine Theilnahme, nicht Beifall — denn Beifall giebt es eigentlich gar nicht — seine Freude aus. — Hr. Liebig eröffnete am Montag den Cyclus seiner Soiréen für classische Orchestermusik. Der Mäder'sche Saal war wiederum bis auf den letzten Platz gefüllt, das Programm, welches aus den Ouverturen „Coriolan" von Beethovon und „Ruy Blas" von Mendelssohn, Sinfonie D-dur von Mozart und Sinfonie militaire von Haydn bestand, wurde vortrefflich executirt.

Leipzig. Das 2. Gewandhausconcert brachte Ouverturen zu Elisa von Cherubini ditto zu Ruy Blas von Mendelssohn und Haydns E-dur-Sinfonie. A. Rubinstein trug ein Pianoforteconcert eigener Composition vor, welches von mehreren Berichterstattern als sehr bedeutend, wenn auch noch etwas formlos gerühmt wird. Meyerbeers Nordstern ist auch hier zur Aufführung gekommen, wie überall in Deutschland ohne den Erfolg den das Werk in Paris erzeugt hat, wo es das grösste Zugstück der Opera Comique geblieben ist. Nächstens wird Spohrs Faust, der seit langen Jahren nicht mehr gehört wurde, in Scene gesetzt werden. Spohr und Marschner — wie oft muss man unsere Theater - Direktoren an diese beiden Namen erinnern, von denen ein Werk mehr werth ist, als zehn Ephemeriden, an welche sie vergebens Tausende für Costüme und Dekorationen wenden, und die dennoch kaum einmal im Jahr die Ehre einer Aufführung in Deutschland erhalten.

Köln. Der Männergesangverein ist von seiner Pariser Fahrt zurückgekehrt. Diesmal hat ihm Fortuna nicht gelächelt. Er brachte zwar Ehren aber keine Gelder mit. Der Unternehmer Herr Mitchel hat 14000 Frcs. bei dem Unternehmen zugesetzt.

— Kaum heimgekehrt, hat derselbe Verein in Berlin die Erlaubniss nachgesucht, und erhalten, zur Feier des Königs Geburtstages dort zu singen. Er ist vorgestern Abend per Courierzug dorthin abgereist, sang gestern zur Vorfeier, und kehrt diese Nacht per Courierzug zurück. Ob die Kunst durch solche Courierreisen gefördert werde, möchten wir bezweifeln, in ökonomischer Beziehung wird es eine sehr kostspielige Fahrt, da wohl nur die Mindener Bahn eine nachträgliche Preisverminderung bewilligen dürfte.

Mailand. Im Teatro alla Canobbiana wird die Favoritin gegeben. In den übrigen italienischen Städten, Florenz, Rom, Neapel, Nizza, Vicenza Badra etc. finden wir laut Berichten der hiesigen musikalischen Zeitungen: Rigoletto, Trovatore und Luisa Miller, Luisa Miller, Trovatore und Rigoletto. Die Behauptungen, dass Verdi heute allein in Italien herrsche und dass die Rossini, Bellini und Donizetti nur noch im Auslande gesungen werden, bedarf keines Beweises. Jedes italienische Theater liefert ihn.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 44.** 29. October 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

STRENG-SYSTEMATISCHE BEZEICHNUNG DER WURZELTÖNE mittelst Notenplanes.

Die zwölf Wurzeltöne (sammt ihren Octaven) heissen (hier abgesehen von jeglicher Tonart, zu deren Benennung ohnedies diese früher üblichen Benennungen sich nicht eignen):

tonus finalis, auch tonica (c), als Grundton an und für sich, und ohne Abstand zu einem anderen gedacht;

diatonus (d), erste ganztonige Entfernung von c, auf die 1. Linie zu setzen (siehe unten);

ditonus (e), 2. ganztonige Entfernung von c, auf Linie 2 zu setzen;

tritonus (fis), 3. ganztonige Entfernung von c, auf Linie 3 zu setzen;

tetratonus (gis), vierte ganztonige Entfernung von c, auf Linie 4 zu setzen;

pentatonus (ais), fünfte ganztonige Entfernung von c, auf Linie 5 zu setzen;

hexatonus (his) sechste ganztönige Entfernung von c, als gleichgrössig zu nehmen mit c in der Octave, und desshalb nicht auf eine sechste Linie, sondern bloss auf ein kurzes Strichelchen zu setzen, wie:

finalis, diatonus, ditonus, tritonus, tetratonus, pentaton., hexatonus,

c, d, e, fis, gis, ais, his, cis u. des, dis, es,
l, m, b, c; i, k, f, g, a, h,

ganztonige Entfernungen von c; diatonische Ton-Reihe; halbtonige zu vorigen; semitonische Tonreihe;

c, i, cis, d, k, dis, e, f, l, fis, g, m, gis, a, b, ais, h, c, his,

chromatische Ton-Reihe und zugleich chromatische Tonleiter von C.

Würde man, wie vorstehend, jedem einzelnen der 12 Wurzeltöne seinen eigenen Platz auf dem Notenplane anweisen, und die Noten ganzstufiger Ton-Entfernungen auf die Linien, dagegen die Noten halbstufiger Entfernungen zu den vorigen, zwischen die Linien setzen, — welche letztern heissen:

semi-tonus (cis und des) unterhalb der 1. Linie;

semi-ditonus (dis und es) oberhalb der 1. Linie;

semi-tritonus (f und eis) unterhalb der 3. Linie;

semi-tetratonus (gis und as), unterhalb der 4. Linie;

semi-pentatonus (ais und b) unterhalb der 5. Linie;

so würden zwar durch diese Notirungsweise alle Erhöhungs- und Erniedrigunszeichen wegfallen, welches jedoch für die Anwendung kein Gewinn ist, indem, bei der Weitschichtigkeit der Ton-Abstände der Ueberblick erschwert würde, und die Harmonien in ihren verschiedenen Accorden; (nach jetzt üblicher Bezeichnung so leicht erkennbar), nur langsam zu entziffern wären; man nehme nur den $\frac{5}{3}$=Accord von C in enger und in weiter Lage, wie:

semi-tetratonus g
ditonus e
finalis c

e=Decime,
c
g=Quinte,
c=Prime,

enge Lage; weite Lage;

Jeder einzelne Ton ist zwar hiernach ebenfalls leicht zu erkennen, denn: wenn man weiss, dass der diatonus (d) der erste Ganzton ist, und als solcher auf erster Linie steht; der ditonus (e) als zweiter Ganzton auf zweiter Linie; der tritonus (fis) als dritter Ganzton auf 3. Linie u. s. w. so mit der Zahl der Linie auch die Benennung des Tones selbst gegeben, wie ebenso durch die Zwischenräume die Benennung der Halbtöne durch den Zusatz „semi"-; jedoch in gleichzeitig-harmonischer Zusammenstellung erschweren sie den Ueberblick, da für den Diskant nicht bloss ein zweifacher Notenplan, wie vorstehend zum Quint-Decim-Accorde; sondern, bei der Steigerung zur dreigestriechenen Octave, noch eine dritte Notenzeile erforderlich ist, — für den Bass ebenso; so dass, wo jetzt zwei Notenzeilen ausreichen, deren sechse unser Auge verwirren würden. Soviel jedoch ergiebt sich hieraus, dass nach der deutschen Benennung der Töne (a, b, c, d, e, f, g-Tonleiter der weichen Tonart A), auch die noch nachfolgenden Töne mittelst eines Buchstabens benannt werden können, wie: (nach h), i (cis und des), k (dis und es); l (fis und ges), m (gis und as), b (ais und hes). Wie jedoch, hinsichtlich der Notirung, ais von hes wesentlich verschieden ist, und ais nicht durch hes (fälschlich b genannt) vertreten werden kann, eben so wenig können die übrigen platzlosen Töne durch die Buchstaben i, k, l, m (und deren wirkliche Tongrössen) vertreten werden.

Wie aber mag es geschehen sein, dass, anstatt die Benennungen vom Tone c aus eintreten zu lassen, (da man doch die Tonart C als Grundtonart aller Tonarten anerkannt hat,) dass man mit der weichen Tonleiter des „Semi-Pentatonus (A)" begonnen hat, um die einzelnenen Wurzeltöne zu benennen? Diese Frage ist wohl folgendermassen zu beantworten: man suchte eine Tonhöhe, die sich durch sich selbst, als Grundton an und für sich, zu erkennen gebe Solche konnte nur diejenige sein, wo die Unterstimmigkeit aufhört und die Oberstimmigkeit beginnt. Dieser erste Ton ist derjenige, wo, beim männlichen wie beim weiblichen Geschlechte, die Oberstimme (bei Männern „Falset" genannt) beginnt; und von der Unterstimme (beim weiblichen Geschlechte das Register der „Brusttöne" genannt) sich unverkennbar und auffallend unterscheidet, dadurch, dass die Oberstimme mit $\bar{a}$ beginnend, eine weibliche Klangfarbe, die Unterstimmen dagegen abwärts mit $\bar{g}$ beginnend, eine männliche Klangfarbe enthält, wobei man jedoch

diese Klanghöhe $\bar{g}$ und $\bar{a}$ nicht nach jetziger, zu hoch getriebener Spannung, sondern bedeutend tiefer anzunehmen hat. Da mit dieser weichen Tonart A, als erste Nebentonart zu C, deren Grundtonart C zugleich mitgegeben war, so konnte um so füglicher dieser 6. Ton der harten Tonart C als zu benennend erster angenommen werden.

Weil mittelst vorstehender Benotung jeder einzelne der 12 Wurzeltöne seinen selbstständigen Platz auf dem Notenplane, dazu seine eigene Benennung hat, so würde die Benotung jeglicher Tonarts-Tonleiter, und deren Benennung folgende sein:

harte Tonleiter C. harte i (cis wie des.)

c, d, e, f, g, a, h, c; | i, k, f, l, m, b, c, i,
cis u. des fis u. ges u.s.w.

Da jedoch die jetzt übliche Benotungsweise, als eine durch den Gebrauch so gewordene, dieser, zwar systematisch richtigen vorzuziehen ist, so kann von dieser abgestanden werden, da sie bloss dazu dient, die Selbstständigkeit der 12 Wurzeltöne nachzuweisen, wonach cis und des eine gleiche Wurzeltongrösse enthalten, wie ebenso dis und es, fis und ges, gis und as, ais und hes; jedoch ihre tonschriftliche Verschiedenheit durch ihre harmonische Ableitung und Beziehung erhalten.

Christ. Markwort.

LITERATUR.

Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien von C. F. Becker. Zweite mit einem Anhange vermehrte Ausgabe. Leipzig, Verlag von E. Fleischer. 1855. Preis 2 Thlr. XIV und 179 Seiten in gross Quart.

Dieses mühsam angefertigte Werk erschien zuerst im Jahre 1847, ging aber ziemlich unbeachtet über den Büchermarkt. Becker selbst sagt darüber im neuen Vorwort: „Kein Buch von solchem speciellen Inhalt für die Kunstgeschichte, wie das Vorliegende, konnte wohl zu einem ungünstigeren Zeitpunkt an das Licht treten, denn kaum wurde bei den damaligen Verhältnissen sein Erscheinen bekannt; Wenige nahmen es mit Theilnahme auf und eine noch geringere Anzahl machte sich mit seinem Inhalte näher vertraut. Jetzt, nachdem die Ruhe wieder hergestellt ist, die Leidenschaften sich abgekühlt haben (?), nicht Wenige sich mit neuer Liebe und warmem Interesse der Kunstgeschichte zuwenden, jetzt ist auch wohl der Zeitpunkt vorhanden, wo dieses anspruchslose Werk noch einmal seine Wanderung antreten darf, und ich kam gern dem Wunsche des Verlegers entgegen, dazu die Hand zu bieten. Im Ganzen ist es seiner Anlage nach dasselbe geblieben, jedoch benutzte ich die mir sich darbietende Erlaubniss einen Anhang beizufügen, und ich wählte dazu die sämmtlichen von Hr. F. Rimbault (in London) so sorgfältig aufgezeichneten Tonwerke, welche in England unter Elisabeth und König Jacob gedruckt wurden."

Es ist allerdings dasselbe geblieben, nicht bloss „seiner Anlage nach," wie Becker unbestimmt sagt, sondern sogar dem Buchstaben nach, denn es ist kein neuer Druck, sondern nur eine sogenannte Titelausgabe. Neu gedruckt sind bloss: Umschlag, Titel, beide Vorworte und der erwähnte Anhang, zusammen 8 Blätter. Wir heben das nicht hervor, um das Buch dadurch als ein altes hinzustellen und seinen Werth zu verkleinern, sondern bloss desshalb, damit man nicht nach Beckers unbestimmten Worten eine ganz neue Auflage erwarte und sich hinterher getäuscht fühle. Das Buch selber, seinen Werth, seinen Nutzen anlangend, ist es ganz gleichgültig, ob die darin zusammengestellten Titel gedruckter Musikalien vor acht Jahren oder erst jetzt gedruckt sind. Auch das frühere „Nachwort": „weitere Zusätze und Berichtigungen einzelner Artikel werde ich später in dem Tonkünstler-Lexikon oder in einem besonderen Nachtrage zu diesem Buche mittheilen" — ist hier stehen geblieben, woraus wir abnehmen können, dass Beckers Sammlungen sich in den inzwischen verstrichenen Jahren nicht weiter vermehrt haben, als durch Rimbaults Verzeichniss.

Die Bezeichnung „systematisch-chronologisch" ist richtig, denn der Verfasser ordnet die Sachen erst in gewisse Fachwerke und lässt sie sodann nach der Jahreszahl folgen.

Die erste Abtheilung bietet die „Tonwerke für die Kirche", mit Recht die „erste" zu nennen, weil sie nicht bloss die wichtigsten, sondern auch die zahlreichsten Werke in sich fasst, als: Messen, Motetten, Psalmen, Litaneien, Magnificate, Hymnen, Vesper- und Marien-Gesänge, Concerte, Sinfonien (nämlich sogenannte „geistliche Concerte", und „Symphoniae Sacrae", beide seit Gabrieli besonders im 17. Jahrhundert beliebt), Dialogen, Falsi, Bordoni, Cantiones sacrae, Tonwerke für bestimmte Feste und Zeiten, Introitus und Offertoria, Grabgesänge, Hochzeitsgesänge, Sonntagslieder, ein- und mehrstimmige Gesangbücher und geistliche Lieder, und Liturgen, zusammen 19 Rubriken. Alle diese werden sich mehr oder weniger vervollständigen lassen, und könnten schon jetzt nach anderen Quellen vervollständigt werden; so würden die Verzeichnisse der Gesangbücher und Liturgien fast den doppelten Umfang gewonnen haben, wenn Becker die seitdem erschienene „Bibliographie des deutschen Kirchenliedes" von Ph. Wackernagel und andere Monographien hätte benutzen wollen, doch können wir dieses um so mehr verschmerzen, weil dieses besondere Fach nur so halbwegs zur Musik gehört, — wünschen möchte man nur, Becker wäre sich selber darüber klar geworden und hätte dann einfach auf die speciellen Werke, welche über Hymnologie handeln, hingewiesen.

In der zweiten Abtheilung haben wir Haus- und Kammermusik, zuerst Gesang-Compositionen, als: Oden, Madrigale, Arien, Cantaten, Sonnets, Chansons, Canzonen, Villanellen, Bicinia und Tricinia, Gesänge und Lieder, Tanzlieder und Ballets, und ernste Dichtungen mit Melodien; sodann Instrumentalmusik, als: für Orgel und Tasteninstrumente überhaupt, für die Laute, für Saiteninstrumente und endlich für verschiedene Instrumente. Wie man leicht sieht, ist die Gruppirung der Gesangmusik etwas schwebend, was aber hier bei dem gewählten Verfahren schwer zu vermeiden war.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS KÖLN.

13. October.

Seit dem 16. September ist unsere Bühne wieder eröffnet und zwar mit Shakespeares Kaufmann von Venedig. Webers Jubelouverture leitete den bei solcher Gelegenheit unerlässlichen Prolog ein. Im Orchester sahen wir die bekannten Gesichter bewährter Künstler wieder; aber mit Wehmuth schweiften unsere Blicke über das Pult des ersten Violinisten hinüber, wo wir leider das biedere, treue Antlitz des wackern Franz Hartmann nicht wieder fanden, noch finden konnten. Die Gegenwart tanzt auf den Gräbern der Vergangenheit; während der Herbstwind über das einsame Grab unseres Hartmann streift, brausen C. M. von Webers Jubelharmonien über die Stelle, die jener einst so würdig ausfüllte, denn die Priester des Schönen sterben, aber das Schöne lebt fort.

In musikalischer Beziehung brachte diese Vorstellung die für die ganze Saison beabsichtigte Neuerung, dass die Zwischenacte beim recitirenden Drama fortfallen, dagegen eine Ouverture mit vollem Orchester die Vorstellungen einleite. Bei der Gleichgültigkeit und Nachlässigkeit, mit welcher die Zwischenactsmusik bis dahin betrieben wurde, müssen wir dieses sogar als einen Gewinn bezeichnen, und finden um so weniger etwas daran zu tadeln, als diese Massregel auch durch ökonomische Rücksichten gerechtfertigt er-

scheint. Wahrscheinlich um sie einzuleiten ging ihr in der kölnischen Zeitung eine Abhandlung Hillers über Zwischenacts-Musik vorher. Herr Hiller begnügt sich darin jedoch nicht damit diese Massregel als rathsam bei obwaltenden Umständen zu vertheidigen, sondern er zieht gegen Zwischenacts-Musik im Allgemein zu Felde, und möchte sie überall abgeschafft sehen. Seine Gründe vermochten uns jedoch nicht zu überführen. Der Gegenstand scheint uns wichtig genug, unsern Zweifel darüber in einer besondern Besprechung in Ihrem Blatte auseinanderzusetzen.

Am 1. October fand denn auch die erste Opernvorstellung statt. Hatte nun die Wahl des ersten Dramas frohe Aussichten für ein gutes Repertoir im Allgemeinen eröffnet, also auch in Betreff der Oper, so fanden wir diese fürs Erste mindestens nicht bestätigt. Man gab Lucrezia Borgia von Donizetti. Dieser leidigen Oper, in welcher weichliche manierliche Melodien mit dramatischen Knalleffekten wechseln, ist nur zu oft die unverdiente Ehre geworden, unsere Bühne zu eröffnen; eine Auswahl, worauf jedenfalls mehr die Liebhaberei der darstellenden Künstler als der Wunsch des Publikums eingewirkt hat, da das letztere, was seinem Geschmacke zur Ehre gereicht, sie im Allgemeinen nicht liebt. Der Umstand, dass die Chöre noch nicht vollständig waren, dürfte der Anlass gewesen sein, die Oper aufs Repertoir gebracht haben. Dieser Vorstellung folgte nur zu bald die Oper Romeo und Julie von Bellini, welche sich von Anfang bis zum Schlusse durchweint, und uns um so mehr missbehagt, als sie unwillkürlich zum Vergleich mit Shakespeares Tragödie reizt. Ausserdem sahen wir wiederholt den Tannhäuser, was wir uns dagegen schon eher gefallen liessen, als er einen trefflichen Probierstein für die Kräfte abgiebt, wenn wir sonst gleich nicht zu den Anbetern Wagners gehören; ferner Webers Freischütz, und als ein Stück unzweifelhafter, wahrhaftiger Vergangenheits-, Gegenwarts- und Zukunfts-Musik Mozart's Don Juan.

Nach diesen Proben glauben wir einigermassen in den Stand gesetzt zu sein, die Kräfte unserer diesjahrigen Oper zu ermessen, und freut es uns im Allgemeinen derselben ein, in künstlerischer Beziehung mindestens, günstiges Prognostikon stellen zu dürfen. Möge ihr auch das Publikum durch zahlreichen Besuch den materiellen sichern.

Als trefflicher musikalischer Leiter steht wieder Kapellmeister Laudin an der Spitze, der sich bereits im vorigen Jahre bestens bewahrte. Zweiter Kapellmeister und Chordirektor ist Herr Rath, der, so viel sich bis jetzt beurtheilen lässt, gleichfalls tüchtig zu sein scheint; mindestens gingen die Chöre, die reich und gut besetzt sind, vortrefflich.

Wie es sich von einem selbst so gebildeten Sänger wie Direktor Kahle erwarten liess, hat er ein Sängerpersonal vereinigt, welches sich, obgleich es an Anfängern und namentlich an Anfängerinnen darunter nicht fehlt, fast ohne Unterschied einer guten Schule erfreut. Das Männerpersonal namentlich bildet dabei jetzt schon ein recht gutes Ensemble.

Direktor Kahle, als erster Tenorist, erntet wieder lebhaften Beifall, und beseitigt laut gewordene Befürchtungen; durch kunstgerechte Beherrschung der Stimme, versteht er es zu verdecken, dass die jugendliche Frische eben nicht mehr vorhanden ist. Herr Herrmann, zweiter Tenor, dürfte ein vortrefflicher Sänger werden, wenn es ihm gelänge, einigen Anflug von Kehlton zu beseitigen. Sein kräftiger hoher Ton macht ihn mehr zum Helden- als zum lyrischen Tenor geeignet; leider ist er dabei im Spiele einstweilen noch sehr ungelenk.

Einen vortrefflichen Baritonisten hat der Direktor an Hrn. Leithner gewonnen. Früher am Kärnthner Thore in Wien, hat dieser auf's Neue dorthin einen Ruf erhalten; er bot, jedoch vergeblich, dem Direktor eine ansehnliche Abstandssumme. Eine kräftige, volle, wenn eben auch nicht mehr ganz frische Stimme, vortreffliche Schule, dramatischer Ausdruck, schöne Figur und ausgezeichnetes Spiel, lassen ihn vor den andern glänzen. Nur Hr. Thümmel, als erster Bass engagirt, genügte als solcher nicht; doch füllt dagegen Herr Kren, der neben ihm steht, diese Stelle würdig aus. Er hat eine recht hübsche Stimme, die jedoch mehr zum Bariton hinneigt, und ist dabei ein sehr guter Liedersänger; dennoch dürfte seine Vocalisation noch einiger Veredlung fähig sein. Mit gutem Spiele gab er u. a. einen sehr guten, wohl charakterisirten Leporello im Don Juan ab. Ebenso war der Bassbuffo, Herr Lück, als Massetto sehr brav. Gute Stimme, tadelloser Gesang. Der zweite Bassist, Hr. Grahl füllt seinen Posten aus. Im Freischütz sang Hr. Schnell den Ottokar recht brav. Schöne Figur, aber noch unbeholfen in Spiel und Haltung.

Als Prima-Donna hat Hr. Kahle eine bekannte ausgezeichnete Sängerin, Frau Mampe-Babnigg gewonnen, sie trifft jedoch erst im November ein Indessen wurde Frl. Urlaub, früher in Hamburg, in ersten Partien vom Publikum sehr anerkennend aufgenommen. Schöne, wohlklingende, aber nicht grosse Stimme, gute Schule, aber nicht vollendete, künstlerische Ausbildung, weder im dramatischen Ausdruck, noch in der Coloratur. Die mangelnde, tragische Kraft soll mitunter zu starkes Forciren der Stimme ersetzen, während doch nur scharfes Charakterisiren sie vergessen machen könnte. Bei ihrem Fleisse und Talent verspricht sie jedoch für die Folge mehr. Frl. Koch hat gleichfalls eine schöne Stimme, ist aber noch zu befangen, als dass sich über sie ein bestimmtes Urtheil fällen liess. Als Venus im Tannhäuser genügte sie in erster Vorstellung dem Publikum nicht, errang aber dennoch in der zweiten einen kleinen, und unbestrittenen Applaus.

Frl. Maass verbindet mit einer hübschen Persönlichkeit gleichfalls eine recht schöne, metallreiche Stimme, ist dabei aber noch so sehr Anfängerin und neu auf der Bühne, dass sie als Elvira im Don Juan einmal in ein leichtes Tactschlagen verfiel; dass sie ihrer Aufgabe dabei nicht gewachsen war, bedarf kaum der Erwähnung. Aber Muth, junges Blut, und Glück auf! — Nicht Unbescheidenheit, sondern der einstweilige Mangel der Prima Donna dürfte sie auf diesen, für sie zu weit vorgeschobenen und deshalb verlorenen Posten gebracht haben. Frl. Wirth als Soubrette füllte ihr Fach sehr brav aus. Munteres Spiel, keine besondere, aber für ihr Fach ausreichende Stimme verbindet sie mit einer recht guten Ausbildung.

Im Allgemeinen waren die Opern gut einstudirt, und griff das Einzelne durchgängig zum wohlgefügten Ganzen zusammen.

Wie Sie daraus ersehen, dürfen wir uns recht genussreicher Theaterabende erfreuen.

AUS WIEN.

Ende October

Wie eine vollständige Gemäldesammlung dem aufmerksamen Beschauer einen allgemeinen Ueberblick über die Richtungen giebt, welche die Malerei in ihren verschiedenen Schulen durchlaufen hat, wie man beim Besuche der Münchener Pinakothek die verschiedenen Perioden der Bildhauerkunst durch vorzügliche Werke repräsentirt findet, so sollte auch das Repertoire eines ausschliesslich der Oper gewidmeten Theaters die grössten Kunstwerke der verschiedenen Richtungen und Perioden zu einem schönen Kranze vereinigt haben. Dem regelmässigen Besucher der Oper würde dadurch im Laufe eines Jahres eine allgemeine Uebersicht über die historische Entwicklung der Oper von Gluck bis zur jetzigen Zeit möglich.

Bei der musikalischen Verkommenheit, welcher das hiesige Operntheater durch jahrelange geschmacklose und jedes künstlerischen Sinnes entbehrende Leitung verfallen war, ist es nicht das Werk eines oder auch einiger Jahre, einen solchen Plan in's Werk zu setzen; dazu bedarf es einer durch viele Jahre fortgesetzten, consequent vorschreitenden Leitung und eines durch längere Zeit fest engagirten Personals.

Ob Herr Cornet, der jetzige Director des Operntheaters, von solchen Ideen ausgeht, oder ob er nur von dem Mangel an guten Novitäten dazu gedrängt wird, das Resultat bleibt dasselbe. Seit 2 Jahren ist seine Bemühung offenbar dahin gerichtet, das Repertoire durch Wiedererweckung älterer Opern neu zu gestalten und das Glück, mit welchem dieses Bestreben jetzt gekrönt ist, die günstige Aufnahme, welche den neu scenirten älteren Werken von Seite des Publikums zu Theil wird, lässt uns hoffen, dass die Direktion nicht auf halbem Wege stehen bleiben, sondern uns bald mit Werken der im jetzigen Repertoire noch fehlenden Meister: Gluck, Cherubini, Spohr erfreuen und auch der modernen Richtung der deutschen Oper die Aufnahme nicht versagen wird.

Unser heutiger Bericht hat den Erfolg zweier französischer Opern zu melden: Joconde v. Isouard und Jüdin von Halevy, welche seit vielen Jahren vom Repertoire verschwunden waren.

Wenn wir uns an den Werken Boieldieus und Aubers erfreuen, so geziemt es sich, dass wir uns auch dankbar der Männer erinnern, auf deren Schultern sie stehen, und welche ihnen den Weg bahnten. Wenn auch Joconde mit der Einfachheit seiner Arien und Lieder, mit seiner unseren verwöhnten Ohren auffallenden dürftigen Instrumentirung etwas veraltet erscheint, so liegt doch der ganzen Musik derselben ein so gesunder Kern zu Grunde, die durchsichtige und feine Conversationsmusik ist so piquant, und die wenn auch etwas lascive, doch durchaus heitere und komische Handlung ist so interessant, dass wir uns nicht wundern können, über den Beifall, welcher der fleissig einstudirten und scenirten Oper zu Theil wurde.

Herr Ander sang und spielte den Joconde mit dem Geschick und dem feinen Takte, welchen wir bei ihm zu schätzen gewohnt sind, Herr Beck als Graf, Herr Hölzl als Amtmann waren ganz auf ihrem Platze.

Die Damen Liebhart, Hofmann und Holm, sowie die Herrn Meyerhofer und Wolf waren eifrig bemüht, durch exactes Zusammenspiel die heitere Wirkung zu erzielen, welche die reizende Oper bei genügender Darstellung nie verfehlen wird.

Am 21. kam die Jüdin von Halevy — neu studirt und in Scene gesetzt — zur Aufführung und auch diese hatte sich eines vollkommenen Erfolges zu erfreuen. Herr Steger als Eleazar hatte mit der Erinnerung an die meisterhafte Leistung Wilds in dieser Rolle zu kämpfen, um so ehrenvoller war die wirklich enthusiastische Aufnahme, welche ihm zu Theil wurde.

Frau Hermann-Csillag als Recha und Herr Schmidt als Komthur — in einen solchen ist der Cardinal des Originals hier umgewandelt — zeigten colossale Stimmittel, wenn es ihnen auch nicht gelang, die feineren Nuançirungen ihrer Parthieen zu treffen; Frl. Liebhart als Prinzessin, Herr Kreuzer als Leopold und Herr Mayerhofer als Ruggiero genügten vollständig ihrer Aufgabe.

Chöre und Orchester waren in beiden Opern — wie wir es bei ersten Vorstellungen im k. k. Hofoperntheater gewöhnt sind — untadelhaft. Im Laufe des Monats November soll der Nordstern von Meyerbeer unter des Componisten Leitung zur Aufführung kommen und diesem dann noch eine neue Oper von Flotow folgen.

Für die bevorstehende Concertsaison spricht man von dem Hierherkommen Dreyschocks, Pauers, der Frau Clara Schumann und der Hrn. Joachim und Berlioz.

AUS PARIS.

22. October.

Das neueste Werk Adam's, le Housard de Berchini, ist vor einigen Tagen in der komischen Oper zum ersten Male aufgeführt und mit Beifall begrüsst worden. Viel Rühmens kann indessen die Kritik von dieser Operette nicht machen. Adam ist eben ein Improvisator, der sich seinen Inspiratorien ohne Weiteres hingiebt und es nicht allzugenau mit der Kunst nimmt. Es gelingt ihm manches Gute und es passirt ihm viel Mittelmässiges. Seine Musik ergötzt das Ohr und dringt selten, oder niemals zum Herzen. Der erwähnte „Husar" hat zwei Akte. Im ersten Akte gefiel besonders ein Terzett, das sich wirklich durch Anmuth und Lebhaftigkeit auszeichnet und ein Quartett voll Frische und dramatischer Wirkung. Der zweite Akt ist fast überflüssig. Der Komponist, der die Musik aus dem Aermel schüttelt, hat auch ein grosses Ballet vollendet, welches in der ersten Hälfte des nächsten Monats in der grossen Oper zur Aufführung kommen wird. Die Hauptrolle ist für die Beine des Frl. Plumket bestimmt. Die Stoltz, welche vor einiger Zeit die grosse Oper verlassen, steht im Begriff, mit derselben ein neues Engagement auf längere Dauer abzuschliessen Les Lavandières de Santarem von Gevaert werden im Théâtre lyrique sehr fleissig einstudirt. Kunstkenner und Kunstfreunde, die dieses Werk in den Proben gehört, rühmen es sehr. Rossini ist neu gestärkt und frischen heiteren Lebensmuthes von Trouville nach Paris zurückgekehrt. Man behauptet, der alte Maestro wolle wieder fleissig den Musen opfern; ja, Manche gehen so weit zu versichern, dass er uns bald mit einer grossen Oper überraschen würde. Qui vivra, verra!

NACHRICHTEN.

Hannover. Der Pianist Hr. Alfred Jaell spielte auf der Königl. Hofbühne und erregte durch seine wahrhaft vollendete Virtuosität allgemeine Bewunderung. Es ist wirklich erstaunlich, welch tiefergreifende, seelenvolle Töne er dem Instrumente entlockt, mit welcher Schnelligkeit und Eleganz seine Finger über die Tasten gleiten. Sein Spiel ist voll Leben und Geist; mit graziöser Leichtigkeit führt der Künstler die schwierigsten Sachen durch. Die technische Fertigkeit ist wahrhaft überraschend. Mit all diesen seltenen und hohen Vorzügen begabt, führte der geniale Künstler mehrere Piecen eigner Composition durch. Viermaliger Hervorruf belohnte die ausserordentliche Leistung. Beim Dacapo-Ruf des Publikums war Herr Alfred Jaell so freundlich, noch eine allerliebste „Polka de Bravoura" vorzutragen. (Hann. Bl.)

⁂ Die Mittelrheinische Zeitung enthält folgende Notiz: „Henri Hugo Pierson, dessen Lieder unter dem Namen Edgar Mannsfeldt vor acht bis zehn Jahren in Oestreich so viel Aufsehen machten, und welcher sich durch sein „Jeruselem", ein eben so grossartiges als originelles und schönes Tonwerk, den Freunden edler Musik lieb und theuer gemacht hat, befindet sich jetzt in Mainz, um in dieser ruhigen, angenehmen Stadt ein neues Werk zu vollenden. Der Clavier-Auszug von Piersons Musik zum 2. Theil des Göthe'schen „Faust" erscheint nächstens bei Schott in Mainz, und wird nicht allein für den Musiker und Musikfreund hohen Werth haben, sondern auch für den Literaten, indem den deutschen Gesängen eine sehr gelungene Uebersetzung in das Englische beigefügt ist. Das letzte Werk Pierson's, eine Cantate von Tassart, L'Alliance, wird dem Vernehmen nach in Paris im Laufe des Winters zur Aufführung kommen. Pierson, französischer Abkunft, aber in England geboren, später in der Musik in Deutschland ausgebildet, spricht und schreibt das Englische, Deutsche und Französische mit gleicher Geläufigkeit und hat Gedichte aus allen drei Sprachen componirt." Wir können hinzufügen, dass Pierson noch einige Zeit hier verweilen wird. Er ist mit der Composition eines neuen Werkes beschäftigt, das zum nächsten Norwicher Musikfeste aufgeführt werden soll. Sein Offertorium, Ave Maria, (bei Müller in Wien erschienen) wurde jüngst wieder mit grossem Beifall in Hamburg in der katholischen Kirche aufgeführt. Zum Winter geht er jedoch nach Hamburg zurück, wo seine Oper Contarini aufgeführt werden soll, welche aus Mangel an einer jugendlichen lyrischen Sängerin vergangenen Winter nicht genügend besetzt werden konnte, da diese Oper drei Sängerinnen erfordert.

⁂ Die neue Zeitschrift für Musik berichtet aus Weimar: Franz Liszt hat für diesen Winter verschiedene Einladungen von auswärtigen Concert-Direktionen erhalten, um in ihrem Cyclus von Abonnement-Concerten die ausschliessliche Leitung von einem derselben zu übernehmen und hierbei seine neuesten Instrumental- und Vocalwerke zur Aufführung zu bringen. — Das erste derartige Concert wird in Braunschweig am 18. October stattfinden, wozu Liszt, auf Einladung des Kapellmeisters Abt, das Programm aus den Werken von Berlioz, (Ouverture zu Cellini), Litolff (4. Sinfonie-Concert) und seinen eigenen (Orpheus und Prometheus) entworfen hat. Das fünfte Concert des Stern'schen Orchestervereins in Berlin, welches Liszt bekanntlich dirigiren soll, wird schon im December d. J. stattfinden Liszt beabsichtigt, in diesem Concert seinen eben erst vollendeten 13. Psalm und 2 seiner sinfonischen Dichtungen aufzuführen. Hr. v. Bülow, wird das erste Clavier-Concert von Liszt mit Orchester spielen. Seine Reise nach Ungarn wird Liszt erst im nächsten Frühjahr antreten, da die Einweihung der Metropolitankirche in Gran, welche die nächste Veranlassung zu dieser Reise ist, bis dahin verschoben wurde Da Liszt seine neue grosse Messe für diese Einweihung componirt hat, so ist eine frühere Aufführung derselben auch nicht zu erwarten. Dagegen soll in Wien Liszt erste Messe für Männerstimmen und Orgel im October d. J. am Stiftungstage des dortigen Männergesangvereins von mehrere hundert Sängern aufgeführt werden, und es ist möglich, dass Liszt zu dieser Aufführung sich nach Wien begiebt. — Die regelmässigen Abonnement-Concerte in Weimar, welche schon im vorigen Jahre projectirt waren, werden im Lauf dieses Winters wahrscheinlich ins Leben treten. Doch würden sie erst mit dem neuen Jahre beginnen. Vom October bis December d. J. sollen die, schon früher alljährlich stattfindenden Abonnement-Quartette jenen grossen Instrumental-Concerten vorausgehen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

Linie A.

$C = \frac{9}{9}$ u. $\frac{8}{8}$ — $Des = 7\,\frac{\frac{19}{32}}{8}$ — Cis — $D = \frac{8}{9}$ — $Es = 7\,\frac{\frac{1}{9}}{8}$ — Dis — Fes — $E = 7\,\frac{\frac{1}{9}}{9}$ — $F = \frac{6}{8}$ — Eis — Ges — $Fis = 6\,\frac{\frac{26}{81}}{9}$ — $G = \frac{6}{9}$ — $As = 5\,\frac{\frac{1}{16}}{8}$ — Gis — $A = 5\,\frac{\frac{1}{3}}{9}$ — $B = 4\,\frac{\frac{1}{2}}{8}$ — Ais — $H = 4\,\frac{\frac{20}{27}}{9}$ — $C = 4\,\frac{\frac{1}{2}}{9} = \frac{4}{8}$ — his

e — f — ges — fis — g — as — gis — a — b — ais — h — c — des — cis — d — es — dis — e

Erste $\frac{1}{4}$ = Länge

Zweite Viertel = Länge

a

ges

des

h

e

ces

h

ais

e — f — ges — g — as — a — b — h — c — des — d — es — e

$\frac{1}{4}$ — $\frac{2}{4}$

4. Jahrgang. **Nr. 45.** 5. November 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

LITERATUR.

Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts etc.

(Schluss.)

Die dritte Abtheilung, enthaltend Tonwerke für die Schule, ist bedeutend schwächer, sie füllt nur drei Seiten oder sechs Spalten und zählte von 1507 bis 1694 gegen 70 Werke auf, was gegen die Tausende der voraufgehenden Abtheilungen sehr mager aussieht. Es möchte sich wohl geltend machen lassen, dass diese Eintheilung ihre Mängel hat. Denn so einfach es beim ersten Ueberblicke scheint, wenn die Tonwerke nach dem Ort der Ausführung (mit einiger Rücksicht auf die musicirenden Personen oder Persönchen) abgetheilt werden, so unzureichend ist es bei näherer Erwägung. Die Schulgesänge können keine Hauptabtheilung bilden, darin wird uns Jeder beipflichten. Hauptabtheilungen werden begründet durch die verschiedenen grossen Gebiete des musikalischen Schaffens, so dass die ausgezeichnetsten Meister in jedem dieser Gebiete einander vollkommen ebenbürtig und an Bedeutung gleich sind. Auf diese Art ist der beste Arien- Madrigalen- Cantaten- oder Instrumentalcomponist ebensoviel werth, als der beste Kirchencomponist, sie sind beide, auf die allgemein- musikalische Waagschale gelegt, gleich schwer. Insofern sind die beiden ersten Abtheilungen Beckers wohlbegründet, die dritte aber ist es nicht; denn ich kann für die Schul-Penäle die schönsten Sachen komponiren und doch ein sehr geringes Meisterlein sein.

Dagegen hat nach unserm Kanon die letzte vierte Abtheilung wieder ihren vollen Platz in Anspruch zu nehmen, denn die Tonwerke für die Bühne, welche sie verzeichnet, bilden ein Reich für sich. Der geringe Umfang auch dieser Abtheilung, 111 Werke auf kaum 4 Seiten, erklärt sich leicht aus der Sachlage und aus dem Zwecke des geehrten Herrn Verfassers. Bühnenstücke mit Gesängen und ebenfalls eigentliche Opern und grosse Ballets sind schon im 17. Jahrhundert mehrere Tausende aufgeführt, in Venedig allein 200, in Hamburg 100, in Dresden und Wien fast ebensoviel, und selbst an kleineren Orten eine grosse Menge von Originalstücken; aber gedruckt ist davon fast nichts, als die langen Texte, hin und wieder die beliebtesten Arien in einer Art von Clavierauszug und nur sehr selten (am häufigsten und regelmässigsten in Frankreich) die Partitur. Weil Becker nur bloss darauf ausging, die gedruckte Musik zu verzeichnen, und nicht auch die handschriftliche, so konnte diese Abtheilung nicht reich bedacht sein. Wünschen möchte man, er wäre gerade hier seinem Titel untreu geworden, und hätte auch den Namen mancher nur handschriftlich existirenden Partitur, deren ihm doch mehrere bekannt sein werden, mit aufgenommen, natürlich mit Angabe der Bibliothek, welche sie enthält. Solche Hinweisungen sind eben bei den Opern wichtig, denn die Geschichte aller anderen Musikgattungen dieser beiden Jahrhunderte lässt sich nach den gedruckt vorliegenden Werken ganz bequem beschreiben, die der theatralischen Musik aber keineswegs; und wer in letzterer etwas thun will, dem bleibt nichts anderes übrig, wie wir selbst versichern können, als sich an die noch existirenden und noch aufzufindenden Handschriften zu machen.

Eine Ergänzung zu dieser vierten (eigentlich dritten) Abtheilung Beckers würde hier zu weit führen und wenig am Orte sein, so leicht wir sie auch liefern könnten. Mehreres steht schon in längst bekannten Druckwerken, die Becker nur zufällig nicht kennt, hauptsächlich in allgemeinen literarischen Hülfsbüchern. Zu den Tonwerken für die Bühne zählt er auch das recitirende Schauspiel mit Chören, welches kurz vor Beginn der Oper in Deutschland und schon früher ebenso in Italien beliebt war und noch später einige Zeit neben ihr her lief, z. B. in Weisse's moralischen Bühnenstücken. Der Verfasser hält diese Schauspiele insofern für die Geschichte der dramatischen Musik einigermassen für wichtig, als er (nach Vorwort S. XI.) in ihnen „deutliche Spuren" findet, „wie die Oper nach und nach das werden konnte, was sie ist." Mit einiger Einschränkung genommen, ist dies auch ganz richtig, und hat Arteaga in seiner Geschichte der italienischen Oper solches, was Italien anlangt, schon längst ziemlich umständlich nachgewiesen. Es finden sich aber noch andere Dinge, denen dieser Rang. Vorstufe zur nachherigen Oper zu sein, ebenfalls eingeräumt werden muss.

Dieses ist der Inhalt des vorliegenden Werkes. Von seiner Reichhaltigkeit kann man sich nur aus eigner Ansicht eine richtige Vorstellung machen, doch wird man sich auch ohne dieselbe leicht sagen können, dass auf fast 200 Seiten gross Quart engen Druckes, jede in zwei Spalten getheilt, eine Menge von Musikalien-Titeln Raum haben. Bei Sammelwerken sind die verschiedenen Componisten angegeben, was sehr gut ist, biographische und andere Notizen über die Autoren aber weiter keine beigefügt, als die sich aus dem Titel der Werke so nebenbei ergeben; es wäre dadurch die Arbeit auch bedeutend erschwert und vertheuert, obgleich für den Gebrauch etwas handlicher geworden.

Als „Anhang" ist. S. 156—58 beigegeben, ein Verzeichniss der Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts in neuen Ausgaben, entweder die Publikation einzelner Werke, oder Sammlungen wie die von Winterfeld, Kiesewetter, Becker und andere aufzählend. Diese Zugabe erweisst sich für Jeden, für den Kenner sowohl als für den Anfänger, sehr nützlich; nur ist sie dadurch etwas unvollständig geworden, dass Becker dieselbe seit 1847 nicht weitergeführt hat. Denn inzwischen sind doch gute Sachen dieser Art erschienen z. B. Proske's Musica Divina, oder schon begonnene fortgesetzt, ich nenne nur Franz Commers Collecto Operum Musicorum Batavorum, die nun schon in 8 Bändchen in gr. 4 (à Band gegen 100 Seiten stark) angewachsen ist und von denen die letzten vier Bände nicht bei Bote und Bock in Berlin, sondern bei Schotts Söhnen in Mainz herausgekommen sind.

Ein „Verzeichniss der sämmtlichen Tonwerke in chronologischer Folge", auf den Anhang folgend, füllt dritthalb Seiten, stellt bloss die Seitenzahlen, wo die in das betreffende Jahr gehörenden Werke verzeichnet sind, zusammen, und gewährt dadurch auf eine sehr leichte Weise die Einsicht, in welchen Zeiträumen die Druckereien am thätigsten, folglich das Musiktreiben am regsten gewesen. Die

Jahre von 1560 bis 1630 und wieder von etwa 1650 an bis zur Scheide des Jahrhunderts sind hiernach Blüthezeiten gewesen, ein numerisches Resultat, das auch durch anderweitige Merkmale zu beweisen ist und daher ganz fest steht. Das am Schluss beigegebene 36 Spalten einnehmende Register erleichtert den Gebrauch ungemein, da es zuverlässig und vollständig ist. Dazu kommt Rimbaults Anhang. Bei alledem zahlen die Käufer dieser zweiten Ausgabe weniger, als die der ersten, denn früher kostete das Werk dritthalb Thaler, jetzt nur zwei, was in jeder Beziehung sehr billig ist. Wir wünschen daher, dass Verfasser und Verleger hinsichtlich des besseren Absatzes dieser neuen Ausgabe sich nicht täuschen mögen. Man glaube daher auch nicht, es sei nur für Gelehrte brauchbar, denn es gewährt bei aller Trockenheit, die ein systematisch-chronologisches Verzeichniss von Büchertiteln nie vermeiden kann, durch die klare übersichtliche Aufzählung der mannigfaltigen Musikarten dieser Jahrhunderte wirkliche Unterhaltung; und man steht dabei doch immer noch auf festerem Boden, als bei windigen „Geschichten der Musik" nach gegenwärtig-zukünftlichem Geschmack.

Von allen Sammelwerken, durch die der rührige Verfasser die musikalische Literatur bereichert hat, haben wir das hier angezeigte immer für sein bestes gehalten, obwohl es dasjenige sein mag, welches bisher am wenigsten Beachtung fand. Es ist das beste, weil es einzig in seiner Art ist, dazu einen sehr nützlichen klaren Zweck vor Augen hat und ihn auch im Ganzen erreicht; und endlich auch desshalb, weil Hrn. Beckers literarische Schwächen, nämlich ein schwerfälliger unkräftiger Styl und Mangel an allgemeiner Bildung, hier so gut wie gar nicht sichtbar werden können, denn Vorreden pflegen kritikfrei zu sein.

Mit Aufstellung von drei Hauptabtheilungen statt der vier bei Becker sind wir derselben Meinung mit Forkel, wie wir nachträglich wahrnehmen. Dieser theilt nämlich in der Vorrede zu seiner Literatur der Musik (Leipzig 1792) S. VIII—IX, wo er die Herstellung eines Verzeichnisses ähnlich dem Beckerschen bespricht, alle Musik in Kirchen,- Theater- und Kammermusik. Becker führt Forkel an und sucht seine Classification dieser gegenüber zu rechtfertigen, was er nur desswegen unternehmen konnte, weil er die Sache mit einem weniger freien und richtigen Blicke übersieht, als jener bedeutende Mann.

Dem Wunsche Becker's um Mittheilung von Titeln seltener, hier nicht aufgenommener Werke, die er sodann früher oder später in einem Nachtrage oder sonst irgendwo zu veröffentlichen gedenkt, werden wir unsererseits nachkommen, sobald es die Zeit gestattet.

Die erste stehende Deutsche Oper. Dargestellt von Ernst Otto Lindner, Dr. phil. Mit achtzehn musikalischen Beilagen enthaltend neun bisher ungedruckte Compositionen von Reinhard Keiser in Partitur und im Clavierauszug. Berlin, 1855. Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung. 200 Seiten in 8. 14 Seiten Partitur und 18 S. Clavierauszug. Pr. 2 Rthlr.

Welche Oper der Verfasser im Sinne hat und durch obigen Titel andeutet, errathen die Leser vielleicht aus anderweitigen Mittheilungen, die in dieser Zeitung darüber gemacht sind: es soll die erste deutsche Oper in Hamburg sein. Man könnte sie mit demselben Recht die erste fallende Oper nennen, weil sie nach einiger Zeit der Blüthe wieder dahin fiel. Ueber den Gegenstand und seine Bedeutung für deutsche Cultur und Musik war früher ein Aufsatz zu lesen, auf den wir verweisen, indem wir uns hier mit der Anzeige des vorl. Buches begnügen.

Mattheson war der erste, der von der Oper seiner Vaterstadt umfängliche und zuverlässige Nachrichten gab. Im Musikalischen Patrioten, einer Zeit- und Streitschrift vom J. 1728, als die dortige Oper grade 50 Jahre bestanden hatte und anfing immer trostloser zu werden, gab er ein Verzeichniss sämmtlicher zur Aufführung gelangten Stücke, bei dem nur Weniges zu ergänzen oder zu verbessern ist, und sagte zum Schluss: „Dieses Register, so wie es ist, habe aus meinen alten Scripturen selbst gesammelt und hernach mit eines guten Freundes Anmerkungen verglichen: da wir denn in vielen Stücken einig; in einigen aber verschiedener Meinung gewesen sind. Sollten sich einige Lücken oder Fehler darin finden, so wäre mirs lieb, wenn sie jemand ausfüllen und verbessern wollte: welches denn, nach gebrochenem Eise, leicht geschehen kann." (S. 193.) Den letzten Satz führt unser Verfasser als Motto an, er bedachte aber nicht, dass sein Eisbrechen, nachdem Mattheson vorangegangen, keine Heldenthat mehr war, und dass es bei ihm, als dem Nachfolger, nicht mehr auf das Eisbrechen, sondern auf das Verbessern der Fehler, auf die Ergänzung der Lücken seines Vorgängers ankam. Wollten wir z. B. alle seine Fehler verbessern, wer weiss obs ihm lieb wäre! So war es blosse klingende Redensart, die von der Bescheidenheit am allerwenigsten dictirt sein kann, denn Herr Lindner ist so frei über sein Büchlein zu urtheilen: „Es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn ich behaupte, dass hierdurch namentlich die bisherige Geschichte der deutschen Musik eine durchgreifende Umgestaltung erfahren wird." Allerdings ist es zuviel gesagt, in zweierlei Hinsicht zuviel gesagt: einmal, wenn man die Leistung betrachtet, und zweitens insofern er als Autor über sein eigenes Werk ein Urtheil abgiebt. Aber so macht man's! Anstatt das Werk der Oeffentlichkeit einfach zu übergeben, in gutem Vertrauen es werden sich schon Leute finden, die seinen Werth zu schätzen wissen, setzt man in's Vorwort: man erwarte damit Epoche zu machen, oder dergleichen, — ein unbescheidenes Vorgreifen, das sich über kurz oder lang stets selber straft und auch Herrn Lindner keinen Gewinn bringen wird. Wenn irgendwo, so hat hier das Dichterwort: „Man merkt die Absicht und wird verstimmt" eine tiefe Bedeutung; man wird um so mehr verstimmt, je weiter Absicht und wirkliche Leistung auseinandergehen. So ging es uns mit besagtem Buche, wir nahmen es mit Erwartung zur Hand und legten es enttäuscht wieder weg, und müssen nun mit dem Referenten der „Blätter für literarische Unterhaltung" sagen: um Epoche zu machen in der Geschichte unserer Musik, dazu gehört denn doch wohl noch etwas Anderes, als eine dürftige Aufzählung von grösstentheils werth- und geschmacklosen Produkten, ohne durchgeführte sachkundige Darstellung und ohne Ahnung kulturhistorischer Gedanken. Hr. Lindner wird stellenweis wortreich genug, aber es klingt alles so flach und leer und hinterlässt nur den Eindruck, dass Vieles gesagt, Manches behauptet und Weniges bewiesen sei. Er hätte sich doch zunächst von der Einbildung losmachen sollen, dass der Gegenstand so gänzlich unbekannt sei; er hätte das um so mehr sollen, wenn er schliesslich auch nichts Besseres zu sagen weiss, als höchstens was Mattheson in vielen seiner Werke zum Theil recht eindringlich auseinandergesetzt hat, nur mit einigen Widersprüchen verbrämt, vor denen dieser bei unbefangenerem hellerem Blicke sich wohl zu hüten wusste. Und doch ist der Matthesonische Standpunkt heute durchaus nicht mehr ausreichend, wir erinnern nur daran, dass ihm Bach und Händel eigentlich ein Dorn im Auge waren, dass er sich erst an Keiser, dann an Hasse und andere Deutsch-Italiener hing, also das Beste verkannte. Auch bei Lindner ist Reinhard Keiser Alpha und Omega. Keiser hat allerdings eine ziemliche Bedeutung im Ganzen unserer Tonkunst und bezeichnet für die Jahre um 1700 den musikalischen Höhepunkt in Deutschland, seine vielen Compositionen wurden mit grossem Beifalle aufgenommen und munterten manches Talent auf. Muss man denn aber, um Einen Mann zu loben, die Andern heruntersetzen, und muss man nothwendig übertreiben? in der Kirchenmusik, in harmonischer Kunst, in specifisch deutscher Musik, in wohlthätiger Einwirkung auf die Bildung deutscher Musiker gibt es andere Männer, die ihm weit voranstehen, nur in der musikalischen Deklamation und in effectvollen Compositionen für die Bühne behauptet er vor vielen andern den ersten Plan. Keiser ist gar kein gewaltiges Problem, seine Vorzüge wie seine Schwächen liegen in klaren Zügen vor Augen; daher sich so in seiner Zeichnung zu irren, verräth eine sehr unsichere Hand.

Diese frühere Oper soll sein „eine in Recitativen dargestellte Handlung, welche durch lyrische Arien einer oder mehrerer Personen unterbrochen wird" (S. 150). Das wäre sehr wenig, sie ist aber doch etwas mehr, und so thut der Verfasser der Oper und ihrem Hauptrepräsentanten, Keiser nämlich, zugleich Unrecht. Klingt das

nicht eben so einfältig, als wenn Brendel von der beinah gleichzeitigen französischen Oper Lully's in seiner sogen. Geschichte der Musik sagt: „die Oper konnte damals nichts sein als eine Hoffestlichkeit; an höhere künstlerische Bedeutung, an Wahrheit des Ausdrucks wurde nicht gedacht"—? Bei der Gelegenheit, wo Hr. Lindner den endlichen Verlauf und Verfall dieser Oper bespricht, von 1725 an, und wo die Verhältnisse der Hamburgischen Opera den heutigen Bühnenverhältnissen in dortiger Stadt auffallend ähnlich waren, gibt er auch eine Art von allgemeiner Ansicht, von Entwickelung oder wie wir das Ding nennen sollen, zum Besten. Er meint nämlich mit Rücksicht auf die Verdammung, welche der Oper in den ersten 12 bis 16 Jahren ihres Bestehens von Hamburgischen Predigern widerfuhr: „Die theologische Opposition die sie in den ersten Jahren ihres Bestehens anfeindete, verwandelte sich in eine durchgreifende theologische Richtung der deutschen Musik überhaupt, so dass, was anfangs äusseres Hinderniss war, zuletzt als innerstes Wesen zum Vorschein kam." (S. 149.) Wir möchten fragen, was das für eine Pflanze ist, „theologische" Musik, religiöse Musik ist uns wohl bekannt, aber „theologische" Musik muss ganz was Rares sein, da wir ihr noch nirgends begegnet sind. Und weiter möchten wir fragen, auf welche Art unser, die Geschichte der deutschen Musik „durchgreifend" umgestaltender Schriftsteller es sich als möglich denkt, dass die erwähnten Streitschriften der Hamburger Prediger, die doch bei ihrem Erscheinen äusserlich an die Opernmusik hinanflogen, nach und nach in sie hineingekommen sind, sich dort inwendig in Musik, und natürlich in theologische Musik, haben verwandeln und sodann als innerstes Wesen wieder zum Vorschein kommen können? und wie kann ein solches äusseres Hinderniss „innerstes Wesen" werden? Welche Confusion in einem einzigen Satze! und in diesem Satze erreicht des Herrn Lindners Weisheit gerade ihren Culminationspunkt. Er hat gehört, dass jedes Ding Entwickelung und vernünftig zusammenhängenden Verlauf habe, und hat solches auch bei seinem Gegenstande anbringen wollen, aber nicht das Geschick dazu gehabt: das ist die ganze simple Erklärung dieses Experiments. Es ist ohne eine gewisse Breite und Umständlichkeit nicht möglich, sonst würden wir gerade bei diesem Punkte uns auf seine Beweisthümer, die er vorbringt, näher einlassen, wobei sich ergeben würde, dass er hier Mattheson's Aussprüchen eine Bedeutung beilegt, welche diese keineswegs haben. Auch müssen wir, was er an Thatsachen anführt, als eine sehr unlautere Quelle und als höchst unzuverlässig bezeichnen; dabei sind sehr oft die Quellen seiner häufig confusen Citate verschwiegen. Auf die Operntextdichter lässt er sich zum Theil sehr ausführlich ein, wir wissen in der That nicht aus welchem Grunde, da das Resultat was er aus den langen Texten herauszieht, sich auf einer halben Seite darlegen liesse. Wie unter den Musikanten den Keiser, wählt er sich unter den Poeten den B r e s s a n d heraus und lobt ihn nach Herzenslust, blickt aber mit der tiefsten Verachtung auf dessen Genossen. Wenn er nur erst verstehen lernte, was einem Singspieltext h a u p t s ä c h l i c h seinen Werth giebt! Uebrigens ist Herr Lindner nicht einmal von Bressands Lebensumständen unterrichtet, und schreibt desshalb, weil er nichts davon weis, man wisse überhaupt nichts davon, während das Nöthige längst in gedruckten Büchern steht. Manches kennt er nicht, manches muss er absichtlich haben ignoriren wollen. Man nennt es dann auch Ignoranz.

Bei solcher Sachlage muss es einem natürlich sehr spasshaft vorkommen, wenn von Berlin aus besprochenes Buch mit folgenden bescheidenen Lobsprüchen in die Welt geschickt wird: „Ist bisher die Sache nur beiläufig und von den gelehrtesten Männern selbst ganz oberflächlich behandelt worden, heisst es dort, so muss man sich doppelt freuen, durch den Fleiss und die Ausdauer eines Mannes, in dem sich wissenschaftliche Bildung mit t i e f e n musikalischen Studien auf die seltenste und glücklichste Weise vereinigen, für eine Periode und eine der bedeutendsten Oertlichkeiten, so zu sagen, reinen Tisch gemacht zu sehen. Bietet schon die Einleitung ein hohes Interesse, so steigert sich dasselbe durch die urkundliche (!) Darlegung und Zergliederung (!) der Stücke, das Leben und Treiben ihrer Verfasser und Componisten in hohem Grade. Der Werth dieser Männer gewinnt ein ganz anderes Ansehen (freilich!); so manchem so gepriesenen Manne jener Zeit (z. B.?) wird sein Nimbus genommen (!), und mancher bisher beiläufig genannte Name taucht dafür aus seinem unverdienten Dunkel zu glänzender (!) Ehrenrettung (!) auf. In dieser letzteren Beziehung seien nur genannt Bressand und Keiser.... Die Geschichte der Musik wird entschieden den grössten Nutzen daraus ziehen". Das klingt anders! So stand im „Magazin für die Literatur des A u s l a n d e s!" N. 126 vom 21. October 1854. Sieht das schon in einem solchen Blatte sehr unparteiisch aus, so kommt hinzu, dass diese Recension m i t d e m B u c h e z u g l e i c h e r Z e i t erschien, und in dem nämlichen schwatzhaften Berliner Literatenstyl geschrieben ist, den wir in Lindners Buch wahrnehmen. Wir glauben von unserem Nächsten alles Gute, aber — — —

Die ein hohes Interesse bieten sollende Einleitung und damit das ganze Buch hebt so an: „Als am Beginn des 17. Jahrh. die Oper, zunächst an den fürstlichen Höfen Italiens, begonnen hatte durch den Reiz der Neuheit, die ungewohnte Vereinigung verschiedener Künste, sowie durch die dabei gebotene Gelegenheit zur Entfaltung der Pracht und äussersten Glanzes für das angenehmste, unterhaltendste, zumal für festliche Tage besonders geeignete Schauspiel zu gelten, verbreitete sich der Geschmack an diesen für das Auge wie für das Ohr, gleich anziehenden Darstellungen, auch in Deutschland sehr bald." Kann als Stylprobe gelten. Seite 2 wird in Hamburg „die Wiege der deutschen Oper gegründet" Man kann nun eine Sache gründen; man kann auch einer Sache irgendwo die Wiege setzen: aber diese Wiege selbst erst gründen, ist noch nicht dagewesen. U. s. w.

Die beigegebenen n e u n Stücke von Keiser nach Quellen der Königl. Berl. Bibliothek (1 Ouverture, 7 Arien und 1 Duett) sind in zwei Heften herausgegeben: das eine von 14 Seiten bringt die Partitur, das andere von 18 den Clavierauszug; so kommen die vorgenannten achtzehn Beilagen heraus. Ob bei dieser Verdoppelung nicht falsch speculirt ist, lassen wir dahingestellt sein. Den Clavierpart hat Hr. Rust gemacht; auf jedem Blatte desselben steht „die erste stehende deutsche Oper von Dr. E. O. Lindner." Dieses so oft wie möglich anzubringen, wird denn wohl mit die Hauptsache gewesen sein.

NACHRICHTEN.

Mainz. Am 26. Oct. trat C. Formes als Marcel in den Hugenotten auf. Er hatte diese Rolle aus Gefälligkeit für den Benefizianten Hrn. Boschi übernommen.

Frankfurt. Am 22. October gab Frl. L o u i s e T o u r n y eine musikalische Soirée, worin sich diese Künstlerin als eine tüchtige Sängerin zeigte. Ebenso gefiel auch Frl. H a p p e l als treffliche Klavierspielerin. — Am 27. October spielte V i e u x t e m p s bei gedrängt vollem Saale und erntete als Geigenfürst die vollkommen gebührende Anerkennung. — Das Theater soll am 4. Nov. eröffnet werden und zwar mit dem Schauspiel: „Iphigenie". — Der Vorstand der Museumsconcerte hat gegen seinen kürzlich gefassten Entschluss bekannt gemacht, dass diese Concerte nun doch n i c h t im Theatergebäude, sondern wie früher im Weidenbuschsaale stattfinden sollen, vorgeblich, weil die Listen zu wenig Unterschriften erhielten. So ist also die Hoffnung für Viele der weniger bemittelten Stände, sich auch an diesem höheren Kunstgenusse betheiligen zu können, gescheitert.

Köln. Das erste Gesellschafts-Concert unter Hillers Leitung brachte Beethovens A-dur-Sinfonie, Mendelssohns Walpurgisnacht, Pater Noster von Hiller. Ferd. Hiller hat nach der Niederrheinischen Musikzeitung von der Münchner Hofkapelle in München und von der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam Einladungen erhalten, an ersterem Orte seine Sinfonie: „Es muss doch Frühling werden", an letzterem sein Oratorium: „Die Zerstörung von Jerusalem" zu dirigiren. Er hat beide Einladungen angenommen. Nach demselben Blatte ist Hiller mit der Composition eines zweiten Oratoriums beschäftigt.

Leipzig. Im 2. Gewandhausconcerte kam eine neue Sinfonie von Rietz und ein Clarinett-Concert von Grützmacher zur Aufführung.

Wien. Durch Rescript des Oberkämmereramts ist den beiden Hoftheater-Directionen befohlen worden, die bisher den verschiedenen

Redactionen zur Verfügung gestellten Freikarten und Freisitze einzuziehen. Grund zu dieser pressfeindlichen Maassregel soll eine scharfe Kritik in der Ostdeutschen Post über die Leistung Anders bei der letzten Aufführung der Oper „Joconda" gegeben haben, die den empfindlichen Sänger zu einer Beschwerde bei dem Grafen Lanskaronsky veranlasste.

Hamburg. Die einstweilige Wiedereröffnung des Hamburger Stadttheaters hat bereits unter Hrn. Sachse mit Aubers „Maskenball" stattgefunden.

Brüssel. Die Debüts der „ersten" Tenoristen fallen nicht glücklich aus. M. Mirapelli fand keine Gnade vor den Augen oder vielmehr den Ohren des Publikums und an seiner Stelle ist M. Mariaz in die Arena eingetreten, da ihm aber auch 1) Stimme, 2) Schule und 3) Spiel abgeht, also die drei Requisite eines ersten Tenors, so soll sich der Direktor des Kgl. Theaters bereits entschlossen haben, nach Paris zu gehen, um dort einen brauchbaren Sänger zu finden, mit dem die Brüsseler zufriedengestellt werden könnten. Fr. Duprez gastirt immer noch.

— Der Pianist A. Dupont hat für den Monat November eine Anzahl musik. Soiréen angezeigt, in welchen nur classische Musik von Bach und Scarlatti bis zur Neuzeit zur Aufführung kommen soll. Das Programm des ersten Concerts bringt Compositionen von Scarlatti, Mozart, Bach und Beethoven.

Braunschweig. Franz Abt ist an die Stelle des verstorbenen Capellmeisters Müller auf lebenslänglich zum Hofcapellmeister ernannt worden. Am 18. Oct. fand das 3. Sinfonieconcert der Capelle unter Liszt's Leitung statt.

Genf. Ernst entzückt die Genfer durch sein Spiel. — Frau Lind-Goldschmidt gab in Lausanne zum Besten der beschädigten Walliser ein Concert.

Marseille. Ein Schüler des Brüsseler Conservatoriums M. Tasson, welcher für erste Bassparthieen engagirt worden war, trat zum ersten Male als Cardinal in der Jüdin auf, machte aber so totalles Fiasco, dass sich ein wahrer Sturm von Missfallbezeugungen erhob, der sich nicht eher legte, bis der Regisseur anzeigte, Herr Tasson habe auf seinen Contract verzichtet.

Paris. Der Administrator der ital. Oper, der Tenor Salvi, ist seiner Stelle enthoben worden. Ein ehemaliger Theater-Direktor in Madrid, Don Perol, wird ihn ersetzen. Mit Salvi soll die Hauptursache der Weigerung Verdi's, seine Opern aufführen zu lassen, weggefallen sein.

— Die Pariser Bühnen haben in diesem Jahre in Folge der Industrieausstellung ungemein reiche Geschäfte gemacht. Die Einnahmen im Monat September beliefen sich auf 1558000 Fr., also um fast 840000 Fr. mehr als im September vorigen Jahres.

London. Schon wieder eine neue Oper in Aussicht. Diesmal eine „Nationaloper". An der Spitze der Speculanten steht der Herzog von Leinster. Mit englischem Gelde wird wohl gespielt werden, vielleicht auch englische Musik aufgeführt, schwerlich aber mit englischen Sängern. Dazu haben die Speculanten ihr Geld doch wohl zu lieb.

Turin. Im zweiten Theater Carignano macht Verdis Trovatore trotz seiner Werthlosigkeit Glück. Die Oper verdankt ihren Erfolg der jungen Sängerin Frl. Piccolomini, aus einer angesehenen römischen Familie (Exilirte), welche eben so vortrefflich singen als spielen soll.

*** Ein officieller Status der grossen Oper in Paris vom Jahre 1778 zeigt folgenden Gagenetat: Erste Sängerin 1500 Livres jährlich (nach unserm Gelde beiläufig 700 fl.), die andern im Verhältniss bis 700 Liv. herab. Die Tenoristen bekamen dasselbe. Die Bassisten als höchste Gage 1000 Liv., Choristen 100 Liv. Erste Tänzerinnen und Tänzer 1000 Liv., die zweiten Ranges von 900 bis auf 500 Liv., Coriphäen 400 Liv. Der Capellmeister 1000. Nach diesem Ausweise bestand das Personal im Jahr 1703 aus 126 Menschen, welche zusammen 67050 Liv. (31290 fl) kosteten.

*** Die Direktion des Breslauer Theaters ist in die Hände des Dr. Nimbs übergegangen.

*** Der einzige Sohn des bekannten Walzercomponisten J. Lanner, ist 21 Jahr alt gestorben, so dass keiner der Familie mehr existirt.

*** Der Intendant der Berliner Kgl. Oper wird sich mit Kapellmeister Dorn und den Hrn. Th. Formes und Radwanner Anfang November nach Weimar begeben, um einer Aufführung des Tannhäuser daselbst beizuwohnen. Hr. Formes wird den Tannhäuser, Hr. Radwanner den Wolfram bei der Aufführung singen.

*** Der spanische Guitarravirtuos Huerto, welcher in den meisten grossen Städten Europas Concerte gegeben hat, hat sich kürzlich in Nizza, kurz vor Beginn eines von ihm veranstalteten Concerte erschossen.

*** J. H. Walch, Herzogl. Coburgischer Capellmeister, bekannt durch zahlreiche Compositionen für Militärmusik starb in Gotha 80 Jahre alt.

*** Wie wir hören, ist der beliebte, berühmte Pianist und Compositeur J. Ascher wieder in Deutschland angelangt, und hält sich in Mainz auf, um bei B. Schott's Söhne seine neuen reizenden Salonstücke erscheinen zu lassen. Er hat die letzte Saison in London, gleich wie früher in Paris wohnhaft, Epoche gemacht. Was Grazie und Elegance des Spiels anbelangt, steht er unbedingt über allen Pianisten, und seine Kompositionen sind so bekannt und beliebt, so brillant und effektvoll, wie keine dieses Genres. Namentlich hat ein Stück von ihm für zwei Klaviere achthändig, von dem Komponisten, Pauer, Benedict und Sloper in London vorgetragen, wahrhaft Furore gemacht. Er gedenkt eine Kunstreise durch Deutschland zu machen, und wird um so mehr hinreissen und die Siegespalme über andere Klavierspieler und Paucker erringen, weil er bei aller Bavour und allem jugendlichen Feuer hauptsächlich auf das Gemüth des Zuhörers wirkt, durch tiefempfundenen poetischen, seelenvollen Vortrag.

*** Der erste Tenorist der kaiserl. Oper zu Peking; Im Circus Grosskopf in Berlin producirt sich jetzt die Gesellschaft des Prof. Korso, welche auch einen chinesischen Tenor zu ihren Mitgliedern zählt. Hr. Gib Arr nennt sich „ersten Tenoristen" der kaiserl. Oper zu Peking. „Der stolze Ernst seiner Haltung," äussert sich Kossak über diesen Sänger, „verkündet, dass unter allen Himmelsstrichen zwar nicht die Kunst der Virtuosen, aber wohl ihr Dünkel der nämliche bleibt. Gib Arr tritt mit einem Nationalinstrument auf, das einige Leute einem Messerbrette, andere einem ungeheuer grossen Kochlöffel ähnlich fanden. Dieses nicht sowohl musikalische, als Mordinstrument war mit drei dicken Drathsaiten bezogen, die der chinesische Giuliani mit drei Wirbeln oder sechszölligen schmuzigen Pflöcken so ehrbar und bedenklich stimmte, als ob es hier etwas zu stimmen gäbe. Nur wenn man, wie unsere Kapelle, ordentlich spielt, darf man sich auch ordentlich mit Stimmen abgeben. Das von Gib Arr demnächst vorgetragene Stück war das merkwürdigste, was wir gehört haben. Nur jenseits der chinesischen Mauer kann man dergleichen für Musik halten. Einmal hatten die drei Blechsträhnen an sich einen garharten, bösen Klang, dann reizte Gib Arr sie obendrein durch seine sonderbare Behandlung — kleine Kinder nennen es mit einem Localausdruck „Ziepen". Zuweilen knipp er langsam und lauernd, dann liess er plötzlich eine ganze Drathfurie hervorkollern, aber alles ohne unsere landesüblichen Intervalle, bis auf eine verirrte, magere, kaum erkennbare Quarte, die dem Ohre auch nicht viel Trost verlieh. Nachdem das halb entzückte, halb entsetzte Publikum ihn mit einem Beifallssturm entlassen hatte, schrieen einige Spassvögel, die den Verlauf wohl kennen mochten: „Singen! singen!" Gib Arr, der erste „Tenorist", liess sich erweichen, er kehrte um und nun begab sich das Ausserordentlichste, wie Eugen Sue in seinen Romanen immer am Ende eines Feuilletons zu sagen pflegt: Gib Arr hatte bis jetzt nur die Begleitung seiner Arie gespielt! Ohne die begeisterte Anerkennung seiner Verdienste wäre uns die Arie selber vorenthalten geblieben. Was er sang, haben wir natürlich nicht verstanden, aber es klang sehr oft die Wiederholung eines Vocals durch, den der Mensch hienieden zuerst zur Bezeichnung des einfachsten Dranges der Natur verdoppelt ausstossen lernt. Der Gesang selbst glich dem eines Katers, wenn schlimme Gesellen ihn, den um Gegenliebe Flehenden, ergriffen und mit scharfem Knebel am Schwanz wieder in Freiheit gesetzt haben: Gib Arr mag die chinesische Liebe und Freundschaft, den Rausch des Thees, ja selbst die chinesische Freiheit besungen haben; sein Lied war ihrer würdig, ein Verhältniss das nicht immer gleich richtig bei anderen Völkern zwischen ihren Liedern und ihrer Freiheit besteht."

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. Nr. 46. 12. November 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE BLUMENSTRÄUSSE IM THEATER.

Wird man endlich in diesem Winter das Werfen der Bouquets im Theater definitiv unterdrücken? — fragt der Pariser Charivari in seiner letzten Nummer.

Wird man uns diesen Gefallen thun? Wird man den Muth haben, diejenigen, welche sich einfallen lassen wollen, den Darstellerinnen und selbst oft den Darstellern wahre Ungeheuer von Blumenpacketen an die Köpfe zu werfen, als die letzten der Provinzialen zu bezeichnen? Wo ist der gesunde Menschenverstand, wo die Zurückhaltung, welche man selbst im Uebermaass des Enthusiasmus beobachten soll? wo ist besonders die Illusion der Scene?

Mitten in einer pathetischen oder rührenden Situation kommen Fässer voll Rosen und Margueriten auf das Theater geflogen und verwandeln die tragische Scene in eine lächerliche, oft burleske.

Ist es nur ein Blumenstrauss, so muss die Darstellerin ihre Rolle unterbrechen, bis an die Brüstung vorgehen, um ihn aufzuheben und schickt dann an das Publikum alle Arten von Verbeugungen, von Lächeln, die mitten im Stück eine unerträgliche Lücke verursachen. Sind die Sträusse zahlreich, so müssen goldbehelmte Männer aus den Coulissen hervorkommen, um die Blumen zusammenzuraffen und hinter die Coulissen zu transportiren. Selbst Melpomene ist nicht befreit von diesen Bombardements.

Haben wir nicht bei der letzten Vorstellung der Rachel die Bretter des Theatre français vollständig mit Sträussen bedeckt gesehen die in solchem Ueberfluss auf Phaedra herabregneten, dass sie fast unter der Lavine begraben worden wäre.

Hoffen wir, dass Mlle. Rachel während ihrer Reise in den Vereinigten Staaten das Mittel gefunden habe, dieser südländischen Furie ein Ziel zu setzen, die nicht einmal unseren eigenen Sitten entsprungen ist.

Uebrigens kennt ja Jedermann die eigentliche Quelle dieses Blumenregens. Der Vater wirft sie ungenirt von den obersten Gallerien herunter auf seinen debutirenden Sprössling. Die Tante schleppt ohne sich zu schämen die Krone von ordinären Blumen in ihrem Körbchen mit sich, die für ihre Nichte bestimmt ist, welche ihre ersten Schritte auf den Brettern der Opera Comique oder des Theatre lyrique macht. Meist ist es die Claque selbst, welche das Herabwerfen besorgt. Bei der Generalprobe einigt man sich über den Augenblick in welchem das Bouquet ankommen soll. Der Chef der Claque gibt seinen Leuten das Signal, indem er schreit: a u x b o u q u e t s! Sofort fliegen die Blumen herab und regnen in Garben auf den glücklichen Künstler, welcher mit seinen Thränen diesen Tribut des Enthusiasmus benetzt, den er gewöhnlich mit den Contrabässen des Orchesters und dem Loche des Souffleurs theilt. In gewissen Theatern offeriren die Logenschliesserinnen gleichzeitig mit dem „Entreacte" und den Fussbänkchen Blumensträusse, die man nach Belieben dieser oder jener Künstlerin zuwerfen kann, für welche diese Huldigung voller Galantrie und freiem Willen nur schmeichelhaft sein kann. Es ist dies eine neue Manier ihr eine Visitenkarte zuzusenden. Spottet nur über die Bewohner von Bordeaux. Sie sind viel klüger und praktischer als die Pariser: sie schicken den Comödianten werthvollere und weniger vergängliche Gegenstände zu: Bracelets, Halsbänder, goldene Ketten und andere Bijouteriewaaren. Wäre es nicht wirklich vorzuziehen den Künstlern statt dieser Haufen von Blumen, die nichts werth sind, Sachen zuzuwerfen, die sie benutzen können: wie Kuchen, Zuckerbrod, Packete mit Kerzen etc.? Es würde gewiss in vielen Theatern höher geschätzt werden.

Also keine Blumensträusse mehr, es ist eine veraltete, verbrauchte Mode. Lassen wir diesen alten Cretinismus künftig bei Seite!

CORRESPONDENZEN.

AUS ZÜRICH.

Anfang November.

Das hiesige T h e a t e r hat wider unsere im letzten Berichte ausgesprochene Vermuthung doch wieder einen Unternehmer gefunden und zwar einen recht tüchtigen und achtungswerthen. Möge die ungewöhnliche Strebsamkeit desselben, des Hrn. Carl Scholl aus Karlsruhe, eines wissenschaftlich gebildeten Mannes, der als Schriftsteller mannichfach thätig und bekannt und selbst Verfasser mehrerer dramatischer Dichtungen ist, von entsprechendem Erfolge gekrönt werden! Leider aber zeigte das Publikum im verflossenen Monat die gewohnte Theilnahmlosigkeit. Erst seit frisches Herbstwetter eingetreten und die Abonnements eröffnet worden, fangen die Räume an sich etwas mehr zu füllen. Und doch bemüht sich Hr. Scholl dem besseren Geschmacke Rechnung zu tragen, indem er versprochen hat, „das hiesige Theater auf den Standpunkt emporzuheben, wo es ein Tempel höherer Bildung für Geist und Gemüth, nicht bloss eine Anstalt für flüchtigen Zeitvertreib sein soll".

Das Repertoir entsprach diesem Streben und brachte aus den verschiedenen Zweigen der Oper wie des Schauspiels das Bessere und gewisser Massen historisch Berechtigte. So hörten wir in der Oper: Barbier von Sevilla, Freischütz, Don Juan und Figaros Hochzeit, Johann von Paris, Norma und Romeo und Julie, Czaar und Zimmermann. Der Dirigent der Kapelle ist Hr. Eberle aus München, der in der letztjährigen Saison die erste Violine spielte. Derselbe hat Einsicht und Eifer und wird in der Leitung immer fester und zuversichtlicher. Wenn die orchestralen Partien und Chöre correkt einstudirt sind, muss man bei den nur wenigen möglichen Proben zufrieden sein, wenn auch die Schattirungen nicht in grösserer Schärfe hervortreten. Dagegen ist die übergrosse Nachgiebigkeit Hrn. Eberles den Launen und der Ungelenkheit gewisser Sänger gegenüber zu tadeln, die sich arge Temposchleppungen erlauben. Das Orchester ist besetzt wie immer, der Chor dagegen nicht so volltönend, wie im vorigen Jahre, indem schöne, sonore Stimmen mangeln. Von den Solosängern zeichnen sich vortheilhaft aus. Frl. Mayer, 2. Sopran,

und Hr. Albes (Bass und Buffo). Erstere hat eine volle frische Bruststimme von wohlthuendem Klange und sehr starker Tiefe: die Höhe ist jedoch etwas schwach. Doch ist sie für lyrische Partien mehr als genügend und war als Romeo auch im Spiel ausgezeichnet, voll Wärme, Adel und Grazie. Hr. Albes ist ein vollkommener Künstler, gleich vorzüglich als Schauspieler, wie als Sänger. So gab er den Caspar im Freischütz ebenso brav, als den Figaro in der Hochzeit; seine besten Leistungen aber waren Leporello und van Bett. Nach ihnen gebührt der Soubrette Frl. Sossmann Erwähnung die sehr niedlich und munter, obwohl etwas zu beweglich mit Kopf und Füssen, als Sängerin eben mit so viel oder so wenig Stimme begabt ist, wie die meisten „Zerlinen" und „Pagen". Die erste Sängerin aber, Frl. Staudt, verdient diesen Namen kaum, indem ihr Gesang ein gesundes Ohr mehr verletzt als erfreut. Ihr Ansatz ist grundfalsch, die Brusttöne kommen so hohl und tremolirend hervor, als wäre sie — was nicht der Fall — zahnlos oder sänge durch ein Sprachrohr. Aber sie hat Schule, wie Viele heut zu Tage zu sagen pflegen, d. h. sie singt ihre Läufe glatt weg, wiewohl nicht mezza voce, schlägt im grellen Kopftone ihre Triller sicher und bringt oft geschmacklose Zuthaten an. Und so klascht ihr das Publikum, welches die Zerr vergötterte, Beifall zu, mit der freilich diese Sängerin nichts gemein hat, als die Unart des Tremolirens. Denn bei einer ganz ungünstigen Aeusserlichkeit besitzt sie kein Spiel und spricht im Gesang wie Dialog schlecht aus. Von dramatischer Färbung des Ersteren ist natürlich keine Rede, nicht einmal von feiner Nüancirung. Hr. Wild, erster Tenor, trägt einen berühmten Namen, hat auch eine grosse schöne Stimme, dieselbe aber leider zu wenig gebildet, um davon den vollen Gebrauch machen zu können. Er bedient sich des Falsets nie, und forcirt daher den Brustton so, dass er oft schneidend, statt stark hervorkommt. Im Uebrigen fehlt ihm nicht bloss Spiel, sondern auch Ruhe und Haltung. Den ganz unfähigen Baritonisten übergehen wir mit Stillschweigen. Der 2. Bass ist leider auch mangelhaft besetzt, dagegen der Tenorbuffo Hr. Breiter, früher im Chor, sehr fleissig und brav; nur mag er sich mit seiner zwar festen Stimme, die aber doch zu klein ist nicht an lyrische Partien wagen, wie es im Romeo mit dem Tebaldo geschah.

Die Concerte schlummern noch, die Quartetten dagegen beginnen nächstens. Von fremden Künstlern ist nur der jugendlichen Violinistin Rose d'Or zu gedenken, die ein schwach besuchtes Concert gab. Das blühende schöne Mädchen von höchstens 16 Jahren hat ihre Schule gründlich durchgemacht, spielt mit grosser Fertigkeit und auffallender Kraft. Doch ist ihr Ton nicht eben schön zu nennen, der Cantilene mangelt Wärme und Seele und die Vorträge machen den unbehaglichen Eindruck des mühsam Angelernten.

Der Männergesangverein Harmonie gab gegen Ende des Sommers im Frauenmünster zwei Concerte zu milden Zwecken, die sich unter Hrn. Heims tüchtiger Anordnung und Leitung durch sehr gewählte, fast nur aus Werken von Meistern bestehende Programme, und den Umstand auszeichneten, dass Solos und Soloquartetten für gemischte Stimmen mit den zuletzt doch stets etwas monotonen Männerchören abwechselten. Die Orgelbegleitung hatte Hr. Ph. Kirchner übernommen, der auch ein Paar Solosätze mit bekannter Virtuosität vortrug. — —

NACHRICHTEN.

Wien. Die letzte Massregel gegen die Theater-Kritik führte zu einer Besprechung sämmtlicher Redakteure im Redaktionslokale der „Presse". In Anwesenheit eines Polizeicommissärs, welcher sich ungebeten einfand, wurde beschlossen, künftig die Leistungen der Theater und der Darsteller mit absolutem Stillschweigen zu übergehen. Bei Novitäten allein solle eine kurze Besprechung der Dichtung und der Musik gegeben werden, jedoch ohne die Darsteller auch nur zu erwähnen. Der Polizeicommissär suchte den Herren begreiflich zu machen, dass dies nicht die Absicht der Behörde sei, allein man versicherte ihm ironisch, dass man genau in ihrem Sinne zu handeln glaube. Die Empfindlichkeit des Herrn Ander dürfte dadurch auf eine noch empfindlichere Art gestraft werden.

— Ueber dieselbe Angelegenheit schreibt man uns: Alles was öffentlich auf der Bühne erscheint, ist der öffentlichen Beurtheilung verfallen. Lob oder Tadel muss der Künstler ruhig über sich ergehen lassen, wenn nur seine Leistungen davon getroffen und nicht auch sein Privatleben angetastet wird. Freilich hat er auch das Recht zu verlangen, dass in solchen öffentlichen Besprechungen der Ton eingehalten werde, welcher sich für gebildete Menschen ziemt und dass der Tadel, wenn er ihn trifft, ruhig und belehrend ausgesprochen sei. Dieses Letztere konnten Direktion und Künstler der hiesigen beiden Hoftheater um so mehr beanspruchen, als eine Höflichkeit die andere werth ist. Die oberste Hoftheaterdirection hatte sämmtlichen Redactionen hiesiger Blätter seit mehreren Jahren die Artigkeit erwiesen, ihnen freien Eintritt für ihre Referenten und zu ersten Vorstellungen, interessanten Gastspielen etc. auch freie Sperrsitze zur Verfügung zu stellen. Da nun wahrscheinlich die Direktion zur Ansicht gelangte, dass der Anstand, welchen sie bei den Besprechungen der Vorstellungen in den Hoftheatern zu verlangen das Recht habe, von mehreren Referenten nicht beobachtet werde, so war auch sie vollständig in ihrem Rechte, indem sie das, den Redactionen bisher gewährte Benefice zurückzog. Die nächste Veranlassung dazu scheint ein in der ostdeutschen Post enthaltener Bericht über die erste Aufführung von Joconde gegeben zu haben, in welchem die Leistung des Hrn. Ander in einer so rohen Weise besprochen war, dass man ihn wirklich nicht als Muster einer besonderen Kritik zu empfehlen geneigt sein kann. Jetzt ist von mehreren Seiten über diesen verdienstvollen Sänger, der allerdings auch etwas empfindlich und reizbar ist, eine grimmige Wuth losgebrochen. Jetzt wird auf einmal kein gutes Stück mehr an ihm gelassen, er hat keine Stimme und kein Talent mehr und könnte — wenn seine Gegner Recht hätten — nichts Besseres thun, als augenblicklich um seine Pensionirung einzukommen. Da jedoch jede seiner Leistungen in der Oper fortwährend mit verdientem Beifalle ausgezeichnet wird, so kann er sich leicht über diese Angriffe trösten, welche zu offenbar den Stempel der Persönlichkeit an der Stirne tragen, als dass sie ihm zu schaden im Stande wären. Dem Nordstern leuchtet, wie es den Anschein hat, hier kein günstiger Stern. Während die Aufführung desselben im vorigen Jahre durch eine längere Krankheit der Frl. Wildauer verhindert wurde, so ist jetzt eine nicht unbedeutende Erkrankung des Hrn. Beck die Ursache, dass die für den 19. Nov. bestimmt gewesene erste Vorstellung desselben auf's Unbestimmte vertagt werden musste. Meyerbeer ist vor einigen Tagen hierher gekommen, um die Proben seiner Oper selbst zu leiten. Im Hoftheater gastirte eine junge Sängerin, Namens Cash als Pamina. Eine sehr wohlklingende Stimme war nicht im Stande uns für die noch fehlende künstlerische Ausbildung zu entschädigen. Die Rolle der Pamina verlangt etwas mehr als Stimme und wir wollen wünschen, dass der talentvollen Dame Gelegenheit gegeben werde, etwas mehr zu lernen, ehe sie uns in ähnlichen schwierigen Partien wieder vorgeführt wird.

Köln. Der Männergesangverein hat für seine Extrafahrt nach Berlin einen schönen Preis erhalten. In Begleitung eines kgl. Handschreibens ist ihm die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zugesandt worden.

München. Von hier schreibt man: Die Klänge des Musikfestes sind kaum verrauscht, so stellt uns die musikalische Akademie schon wieder neue Genüsse in Aussicht. Ich erhalte soeben das vorläufig entworfene Repertoire der während des Advents abzuhaltenden fünf Concerte, und freue mich, Ihnen berichten zu können, dass es hinsichtlich geschmackvoller Auswahl nichts zu wünschen übrig lässt. Urtheilen Sie selbst. Den Reigen eröffnet Beethovens vierte Sinfonie (B-dur), der im Verlaufe der übrigen Concerte dessen achte (F-dur) und zwei hier noch nicht gehörte, nämlich Spohrs C-moll-Sinfonie und die Ferd. Hiller's: „Es muss doch Frühling werden" nachfolgen. Letzterer wird zur Direktion seines Werkes sich hierher begeben, und überdies noch ein Mozart'sches oder Beethoven'sches Clavier-Concert spielen. Der Sinfonie gleich würdig, ist die Ouverture durch eine uns bisher unbekannte in B-dur von C. M. v. Weber, Beethovens Leonore-Ouverture (C-dur) die Concertouverture von Jul. Rietz und

jene zu den Opern: „Kreuzfahrer" und „Timoleon" von Vogler und Mehul vertreten. Die Vocalpiecen sind von Gluck, Cimarosa, Pergolese, Cherubini, Spohr und Fr. Schubert. Das gekrönte Haupt endlich für diesen untadelhaften Torso soll Händels Acis und Galathea bilden. Gestatten Sie mir endlich einige nachträgliche Worte über die dem jüngst gefeierten Musikfeste zu Grunde liegende Idee, die, wenngleich auf flacher Hand liegend, nicht genug hervorgehoben wurde, und desshalb einem grösseren Leserkreise kaum geläufig sein dürfte. Es kann sich nicht bloss darum handeln, dass man einige Concerte in einem grösseren Raum und desshalb auch mit einer grösseren Anzahl von Künstlern zur Aufführung bringe. Dies ist nur Mittel zum Zweck. Es gilt vielmehr die Musik, als die einzige Kunst die grösstentheils im Geiste des Esorterismus betrieben wird, zum Gemeingut aller zu machen. In früherer Zeit, wo die Tonkunst noch im häuslichen Kreise lebte, wo der Fürst so gut wie der Epicier sein Quartett hatte und sich an den Werken der „göttlichen Philister" labte, wo man von Sebastian Bach kaum klarere Begriffe hatte als von urweltlichen Zuständen, mit kurzen Worten, in jener Zeit wo man den Reformator Beethoven nicht einmal zu ahnen vermochte, konnte ein solches Bedürfniss freilich nicht vorhanden sein. Das alles ist durch den geistigen Umschwung unseres Jahrhunderts und zunächst durch Beethoven anders geworden. Von dem Augenblick an, wo die künstlerischen Resultate dieser neuen Aera als berechtigt anerkannt werden mussten, konnte ein Quartett von Pleyel nicht länger mehr einen geistigen Genuss bieten. Die im wörtlichsten Sinne genommene „Kammer- und Hausmusik" hatte hier ihr Ende erreicht. Mit den durch machtvollere Ideen bedingten grösseren Anforderungen der Componisten an die musikalische Technik musste die Musik dem Dilettantismus mehr und mehr den Rücken wenden und wurde endlich ausschliessliches Eigenthum eines Standes — jenes der ausübenden Künstler. Hiemit war aber auch der obenberührte Esorterismus zum fait accompli und der gemeinsame Zweck aller Künste — den Sinn für das wahrhaft Schöne als ein Gemeingut aller zu wecken und auszubilden — der Tonkunst zur temporären Unmöglichkeit geworden. Erst jetzt konnte die Idee einer Centralisation, wie sie in der bildenden Kunst längst Platz gegriffen, auch in den Vertretern der musikalischen aufkeimen. Während aber gerade für die bildende Kunst — mit Rücksicht auf den oben angegebenen Zweck — die Centralisation so manche Schattenseite bieten dürfte, ist sie für Verbreitung der Tonkunst das einzige und unumgängliche Mittel, weil hier der ausübende Künstler zur absoluten Nothwendigkeit wird. Es sind desshalb nur grössere Städte dazu berufen durch sogenannte Musikfeste das Volk mit den höheren Leistungen der Musik bekannt und endlich vertraut zu machen. Diese Mission aber für Süddeutschland zu erfüllen, möchte München sowohl seiner künstlerischen Kräfte halber als auch durch seine geographische Lage zunächst geeignet sein. Ueber die rühmliche Weise wie dieser Pfad beschritten wurde, herrscht nur eine Stimme, ein herzliches „Glück auf!" wird gewiss bei allen, die dem Feste beiwohnten, einen freudigen Wiederhall erwecken. Auch die mehrfach getadelten akustischen Verhältnisse des Glaspallastes, lassen nichts zu wünschen übrig. Hievon konnte man sich im zweiten Concert hinlänglich überzeugen. Es gab keinen Platz, wo man nicht auch die zarteste Instrumentalfigur vollkommen verstanden hätte. Das erste Concert konnte nach dem bekannten unangenehmen Zwischenfall in keiner Beziehung mehr, einen kritischen Vorwurf bilden; die zum Vortrag wie zum Genuss eines Kunstwerkes nöthige Seelenruhe war für diesmal dahin. Alex. der Grosse und Feldprediger Schmelzle würden sich in concreto einer ganz gleichen Stimmung erfreut haben.

Berlin. Einem Musikbericht des Hrn. Bülow entnehmen wir folgendes: Das Interesse des musikalischen Publikums ist in vergangener Woche aus den Räumen des Opernhauses in die Concertsäle gewandert. Auswärtige Künstler ersten Ranges haben die diesjährige musikalische Saison sogleich zu einem Gipfelpunkt erhoben, von welchem aus eine Steigerung nicht mehr prädicirt werden kann. Hr. Alfred Jaell, einer der ersten Virtuosen der Gegenwart, den die Concertüberschwemmung der vorjährigen Saison an seinem Auftreten in Berlin verhinderte, dem Klange seines Namens nach, der in alter und neuer Welt so vielen Wiederhall gefunden, und ebenso bekannt, als dem unmittelbaren Klange seines Talentes nach noch fremd und neu, hat die Anerkennung des kritischen Publikums und der publiken Kritik im Sturm erobert. In einer Matinée des Herrn Hofmusikhändlers Bock und in einer am Dienstag Abend im Arnim'schen Saale veranstalteten Soirée, bei Tageslicht nicht minder wie bei Gasbeleuchtung, hat er uns dokumentirt, dass die Klage der privilegirten Trauerweiber über eine verschwundene ältere Glanzperiode des Klavierspiels, über das Entschlafensein der Thalberg, Döhler etc. im Erard eben nur ein Klage-Solo ist, in welches der entscheidende Chor der lebenden Zuhörer einzustimmen, keine Veranlassung hat.

Herr Jaell eröffnete seine Soirée mit einer That künstlerischen Muthes, durch welche er uns sofort die höchste Achtung abnöthigte. Ein Trio von dem in Berlin so arg verkannten, ja gemisshandelten begabungsreichen und heroischen Russen Rubinstein — war gewiss nicht als eine captatio benevolentiae zu betrachten. Der Concertgeber erreichte seine schöne Absicht vollkommen; er spielte das Werk mit einer so glänzenden durchgeistigten Technick, mit so viel besonnener Wärme und feuriger Klarheit, dass er in allen unbefangenen, verständnisswilligen Hörern einen günstigen Umschwung des Urtheils hervorzurufen vermochte. Nicht vereinzelte Stimmen waren es, von denen wir die Aeusserung vernahmen: „Unter allen Rubinstein'schen Compositionen hat uns dieses G-moll-Trio bei weitem am besten gefallen". — Die Königl. Concertmeister Herren Ganz begleiteten Herrn Jaell mit sichtlicher Theilnahme für das Werk. Ueber dieses selbst liesse sich unendlich viel sagen: Referent gesteht offen, dass er nicht dafür „schwärmen" kann, so sehr er sich an dem Reichthum in geistvollem und characteristischem Einzelnen erfreut hat. Wenn andere Kritiker ihrer künstlerischen Pflicht jedoch uneingedenk sind, so soll der Einzelne sie darum nicht vergessen. Rubinstein ist eine viel zu bedeutende, in strebendem Werden begriffene Erscheinung, als dass der Kritiker es wagen dürfte, über ein einzelnes Werk des Komponisten ausser dessen Zusammenhange mit allen übrigen, die im höheren Sinne eine künstlerische Kette bilden, subjective Meinungen zu äussern. Erst dann, wenn das gros des urtheilenden Publikums gerecht sein wird für Rubinstein, erst dann mag sich der Kritiker erlauben, gerecht zu sein gegen ihn. Für heute daher nur so viel, dass die beiden mittleren Sätze des Trios musikalich die hervorragendsten genannt zu werden verdienen. — Die Einzelnvorträge des Herrn Jaell bestanden zunächst in zwei Originalcompositionen: Barcarole und Sérénade italienne, eleganten Kleinigkeiten im Salonstyl — nicht Jeder der möchte, kann elegante Kleinigkeiten schreiben — und Transcriptionen aus Wagner'schen Opern. Durch das gestern Abend stattgehabte Concert von Frau Clara Schumann und Hrn. Joseph Joachim erfuhr der Saal der Singacademie eine überaus glänzende Rehabilitation. Seit Franz Liszt ist in diesen Räumen nie so schöne Musik gehört worden. Dieser Abend wird unvergesslich und einzig bleiben in der Erinnerung der Theilnehmer an diesem Kunstgenuss, der Jeden mit nachwirkender Begeisterung erfüllt hat. Nicht Joachim hat gestern Beethoven und Bach gespielt, Beethoven selbst hat gespielt! Frau Dr. Schumann übertraf sich selbst im Vortrage von R. Schumann's Klavierconcert. Wenn die Compositionen (des hervorragendsten modernen Instrumentalcomponisten) mit solch wunderbarer Vollendung, mit so schwunghafter Totalauffassung und so ausgefeilter Nüancirung aller Einzelnheiten interpretirt werden, so brechen sie sich auch bei dem widerstrebensten, zurückhaltendsten Publikum Bahn. Schumanns Klavierconcert hat Aller Sympathieen errungen durch die grosse Meisterin, die den ihr verwandten Geist so unvergleichlich zur Mittheilung gebracht hat. Hierbei geben wir noch zu bemerken, dass die Klavierpartie dieses Orchesterstückes nichts weniger als eine „dankbare" ist. Wie äusserst dankbar bewährte sich dieselbe aber für die Künstlerin! Ein neuer Beweis, dass die virtuose Technik allein zum vollendeten Vortrag speciell der klassischen Musik befahigt. Frau Schumann ist eine Virtuosin im besten und edelsten Wortsinne. Schumann's Manfred-Ouverture gab dem Concerte eine würdige Einleitung.

Leipzig. Im 4 Gewandhausconcerte trug David ein Bratschen-Concert eigener Composition vor. Als Hauptverdienst desselben wird gerühmt, dass es kurz war.

— Unser zweites Concertinstitut, die Euterpe, hat am verflossenen Dienstag ihre Beiträge zu unserer Saison zu liefern angefangen, und zwar unter veränderter musikalischer Leitung, indem an die Stelle des Hrn. Riccius, der seit dem 1. September als Ka-

pellmeister am Stadttheater fungirt, Hr. Organist Langer, der Dirigent des Pauliner Sängervereins, getreten ist. Wenn es nicht voreilig ist, nach der ersten Bethätigung des genannten Herrn schon ein Urtheil über seine Leistungsfähigkeit als Orchesterdirigent abzugeben, so können wir, von seiner lebendigen Führung in den beiden Orchesterstücken des Abends: der Euryanthen-Ouverture und der Beethovenschen A-dur-Sinfonie schliessend, in Zukunft noch Erspriessliches von ihm in Aussicht stellen. Als Instrumentalsolovorträge hörten wir den zweiten und letzten Satz aus Chopins E-moll-Concert und Mendelssohns Rondo capriccioso (Op. 14), in denen sich Frl. Brzowska aus Warschau als nicht unbegabte Clavierspielerin zeigte. Der vorherrschende Charakter ihres Spieles ist Eleganz wir möchten sagen: Salontournure; dagegen aber lässt die Correctheit und sichere Ueberwindung von Schwierigkeiten öfter zu wünschen übrig und es fehlt im Ganzen an physischer und geistiger Energie. Eine frühere Conservatoriumschülerin, Frl. Auguste Rock, sang eine Arie aus „Hans Heiling" und eine aus Donizetti's „Torquato Tasso" mit kleinem Ton, anfängerisch-unfertiger Technik und absoluter Geistlosigkeit. Das gestrige fünfte Gewandhausconcert brachte die vier prächtigen Nummern: Dettinger Tedeum von Händel, Sinfonie D-dur (ohne Menuett) von Mozart, Ouverture (Op. 124) von Beethoven, und den 42. Psalm von Mendelssohn. Die Ausführung war nur in den beiden Orchestersachen dem glänzenden Inhalte adäquat: die Chorsachen litten, vornemlich durch die Schuld der weiblichen Stimmen, an Unsicherheit, Unreinheit und Unschönheit des Klanges. Das Räthsel, weshalb in Leipzig bei seinen mannigfachen Mitteln und seiner oft gerühmten Liebe zum Guten und Grossen in der Musik nur so durchaus mittelmässige Vocalaufführungen ermöglicht werden, harrt nach der Auflösung.

Dresden. Auf Einladung der Direktion des Hoftheaters ist die berühmte italienische Schauspielerin Sga. Ristori mit ihrer Gesellschaft nach Dresden gekommen um 6 italienische Vorstellungen zu geben. Frl. M. Wieck wird in diesem Winter monatlich 2 Privatsoiréen in ihrer Wohnung geben.

Stuttgart. In nächster Woche wird Frl. A. Zerr eine Reihe Gastrollen eröffnen. Mad. Marlow, deren Krankheit eine grosse Lücke lässt, ist auf dem Wege der Besserung.

Weimar. Am 22. October wurde hier Liszt's Geburtstag gefeiert. Ein Bericht darüber von Bronsart in der Zeitschrift für Musik giebt eine detaillirte Beschreibung der Festlichkeiten, welche den Tag zu verschönern bestimmt waren. Dass Liszts Freunde und Anhänger seinem unermüdlichen Streben, seiner energischen Thätigkeit in ihrem Sinne durch zahlreiche schmeichelhafte Beweise ihrer Huldigung nur eine verdiente Würdigung zu Theil werden liessen, erkennen wir gerne an. Nur dürfte dabei Maass und Ziel nicht so sehr ausser Augen gesetzt werden, wie in einem Toaste von Peter Cornelius, der von der Zeitschrift für Musik veröffentlicht wird und desshalb auch der öffentlichen Beurtheilung unterliegt. Die drei letzten Strophen desselben lauten:

Liszt ist seiner Zeiten Träger!
Hört's, Ihr hölzernen Pedanten,
Hört's, Ihr nimmer müden Jäger
Nach verbrauchten Folianten.
Hört's, das Alte ist verwittert,
Neuer Tag strahlt roth und röther,
Hört's Ihr Zöpfe und erzittert:
Liszt Ist Seichten Zopfthums Tödter!

Liszt ist seichten Zopfthums Tödter,
Und die Jünger seiner Schule
Sind nicht alten Liedes Flöter,
Drehen nicht die alte Spule.
Alles ringt, von ihm belebet,
Nach lebendiger Gestaltung,
Dass das Neue sich erhebet;
Liszt Ist Sporn Zur Thatentfaltung!

Liszt ist Sporn zur Thatentfaltung!
Liszt ist seichten Zopfthums Tödter,
Liszt ist seiner Zeiten Träger,
Liszt ist seines Zeichens Titan,
Liszt ist süssen Zaubers trunken,
Liszt ist Schöpfer zarter Töne,
Hebt das Glas, ihr Musensöhne,
LISZT das ist
Unser Wahlspruch! Vivat Liszt!

Da hört die Berechtigung auf gegen den Zopf zu eifern, denn die Zopfstürmer von gestern sind schon selbst zu Zöpfen von heute geworden und zwar zu recht grossen!

Brüssel. Le Guide musicale schreibt: J. Ascher, der berühmte Pianist und Compositeur, wird in Kurzem nach Brüssel kommen und im Lauf des Monats November mehrere Concerte geben. Für alle Personen welche Piano spielen, ist dies ein grosser Gewinn, da sie aus keiner besseren Quelle schöpfen können, um die reizenden Compositionen dieses Künstlers vollkommen vortragen zu lernen.

Laibach. Unser Musentempel wurde dieses Jahr am 1. Sept. wieder eröffnet und brachte uns eine befriedigende Operngesellschaft. Als Prima Donna haben wir Frl. Norsed, eine tüchtig geschulte Sängerin, die zugleich ein durchdachtes Spiel entwickelt, Frl. Christinus (Alt- und Mezzospranpartien) betritt die Bretter als Anfängerin, besitzt eine schöne Stimme, bedeutenden Umfang und ist nicht ohne Schule. Hr. Bielezizky erster Tenor, hat zwar keine jugendliche Stimme mehr, doch hilft ihm seine Routine. Hr. Haag (Bariton) und Hr. Binder (Bass) haben sich ebenfalls öfteren Beifalls zu erfreuen. Die Männerchöre sind gut, und besitzen frische Stimmen, von den Damenchören lässt sich dies leider nicht sagen. Das Orchester leistet das Möglichste. Von Opern wurden bis jetzt: Lucrecia Borgia, Ernani, Rigoletto, Czaar und Zimmermann, Robert, und zum Vortheile des Kapellmeisters Hrn. Lud. Kleer, eine neue vom Beneficianten geschriebene Oper „Mariane" zum ersten Male gegeben.

Genf. Am 27. Oct. gab Ernst sein Abschiedsconcert, in welchem Frau Lind-Goldschmidt und Herr Goldschmidt mitwirkten. Erstere sang Arien aus Bellinis Beatrice di Tenda und aus Mozarts Figaro. Sie wurde mit einem Enthusiasmus begrüsst, der in Genf selten gesehen worden ist.

Paris. Die Organisation des musikalischen Theiles der Festlichkeiten, welche bei dem Schluss der Ausstellung am 15. Novbr. stattfinden werden, ist H. Berlioz anvertraut. In Folge der Entlassung des Tenoristen Salvi hat Verdi die Erlaubniss gegeben einige seiner Opern in der italienischen Oper zur Aufführung zu bringen. Den Anfang wird der Trovatore machen, in welchem Mario die Titelrolle singt.

— Nach einer Correspondenz der Kölner Zeitung hat sich Frl. Cruvelli in Folge eines Zerwürfnisses mit ihrem Bräutigam, welches den Bruch ihres Verhältnisses herbeiführte, an den Administrator der grossen Oper, M. A. Fould, gewandt mit dem Anerbieten, ihre Kräfte künftig ganz der grossen Oper zu widmen. Fould habe sie darauf sofort wieder engagirt und zwar mit dem enormen Jahresgehalt von 170000 frcs. bei 4 Monaten Urlaub.

Turin. In den hiesigen Theatern herrscht rege Thätigkeit: Opern folgen auf Opern, Bälle auf Bälle, französische Comödie wechselt mit italienischer und in den nächsten Tagen erwartet man Verdi um im k. Theater die „sicilianische Vesper" in Scene zu setzen.

*** In Toulouse scheint das Theaterpublikum sich bisher in sehr ungenirter Weise benommen zu haben. Eine Verordnung, welche die Direktion kürzlich erlassen hat, untersagt: 1. Hunde mit zu bringen, 2. im Theater zu rauchen, 3. den Hut aufzubehalten, nachdem der Vorhang schon aufgezogen ist, 4. Aus dem Parterre in die erste Gallerie aus dieser in die zweite u. s. f. hinaufzuklettern oder umgekehrt herunter zu springen, 5. Den Direktor oder Regisseur oder die Darsteller in offener Scene zu interpelliren, zu berufen oder sonst zu behelligen.

*** Kaum ist Sebastopol in den Händen der Franzosen und schon ist ein Theater daselbst errichtet worden. Die französische Truppe in Konstantinopel hat das Privilegium erhalten.

*** Von Webers „Freischütz" erscheint nächstens in Berlin bei Schlesinger ein vollständiger Clavierauszug in einer neuen Prachtausgabe. Dieselbe wird nur den deutschen Text unterlegen, um die durch die Beigabe der italienischen Uebersetzung erforderlichen doppelten Noten zu vermeiden. Ein Portrait des Komponisten wird das Werk zieren.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. Nr. 47. 19. November 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

FORM UND GEHALT.

Wenn wir in einer Gemäldegallerie das Portrait einer jener gepriesenen Schönheiten der vorigen Jahrhunderte in ihrer, unserem Auge so geschmacklos erscheinenden Tracht erblicken, mit Thürmen von Putz auf dem Kopfe, Haufen von Bändern, Röcken etc. auf dem Körper, mit einer Taille, die genau da anfängt, wo bei uns die Schultern aufhören, Pflaster auf dem Gesicht und Puder in den Haaren — so können wir uns eines spöttischen Lächelns nicht erwehren und unwillkürlich fragen wir uns, wie konnte Jemand eine solche Gestalt schön finden. Und dieselbe Person hat zu ihrer Zeit vielleicht Tausenden die Köpfe verrückt, hat die geistreichsten und verwöhntesten Männer zu ihren Füssen liegen sehen, hat Triumphe gefeiert, wie sie die ausgezeichnetsten Schönheiten der Gegenwart nicht kennen.

Nach Jahrhunderten kommt die Reihe an uns, und mancher Dandy von heute der das Glück hat in seinem Portrait auf die Nachwelt zu kommen, manche elegante Dame, die heute Alles überstrahlt, werden Gelegenheit zu Witzen und Spötteleien über ihr — plumpes Aeussere geben.

Nicht anders ist es in der Musik. Gewiss findet Niemand die Schnörkel, die Rouladen und Figuren noch schön, welche einen so wesentlichen Bestandtheil der Melodien des 17. und 18. Jahrhunderts ausmachten und es ist nicht mehr als billig, dass bei Aufführungen Händelscher Werke z. B. Alles was Zuthat des Zeitalters war, weggelassen wird, wo es ohne zu grosse Beeinträchtigung und Willkür geschehen kann. — Folgt aber daraus, dass Bach, Händel, Haydn selbst Mozart, der in seinen Concertarien nicht selten dem Zeitgeschmacke huldigen musste, überhaupt veraltet sind, dass die Herrlichkeit und Schönheit ihrer Schöpfungen nur in der Einbildung ihrer Zeitgenossen beruhte und dass wir nichts Besseres thun können, als uns von Allem loszusagen, was nicht aus dem 19. Jahrhundert stammt?

So wenig, als wenn wir glauben wollten die Schönheit einer de L'orme einer Ninon habe nur in der Fantasie ihrer Bewunderer bestanden, weil uns der Aufputz, in welchen sie sich einhüllten, lächerlich vorkommt.

Das Räthsel ist so leicht zu lösen und dennoch giebt es so Wenige, welche sich die Mühe geben, einen Augenblick darüber nachzudenken um ihre Vorurtheile und vorgefassten Meinungen nach dem Ergebnisse reiflicher Ueberlegung zu corrigiren.

Das Schöne, wir mögen es in den Schöpfungen der Natur oder in den Gebilden der Kunst suchen, ist immer und ewig eins und dasselbe, abhängig von denselben Bedingungen, stets gleich in seiner Wirkung auf das Gefühl der Menschen. So wenig die Menschheit erst zu unserer Zeit zu dem Typus menschlicher Schönheit gekommen ist, so wenig ist es bloss der neueren Kunst gegeben, das Schöne darzustellen. Die Griechen sind dem Ideal der Schönheit in manchen Zweigen der Kunst näher gekommen als irgend ein Volk nach ihnen. Warum sollte es gerade der Musik beschieden sein, erst nach und nach zu dem Vermögen zu gelangen, das wahrhaft Schöne auszudrücken, warum soll es erst der Gegenwart oder der Zukunft, wir wissen nicht, welche von beiden am meisten Anspruch darauf macht, gegeben sein, das Schöne am Reinsten zur Erscheinung zu bringen?

In dem einfachsten Volksliede, das schon Jahrhunderte alt ist, spricht sich das musikalisch Schöne eben so vollkommen aus, wie in den Werken Palestrinas und seiner gewaltigen Nachfolger. Aus den Tönen eines Händel leuchtet der Genius des Schönen eben so hell und klar hervor, wie aus den Akkorden eines Beethoven.

Nur weil es so Wenige giebt, welche gebildet genug sind, um die Form — die, wie das Kleid des Menschen nur die zufällige ewig wechselnde Schaale des innern Gehalts ist — von dem Inhalt zu trennen, und letzteren im Geiste rein und ohne alle trübenden Aeusserlichkeiten, anzuschauen, zu erkennen und das Schöne desselben zu empfinden — nur desshalb hören wir so oft die Worte: das ist veraltet, das gehört der Zopfzeit an, das ist für uns ungeniessbar.

Es ist ein Beweiss musikalischer Rohheit, trotz aller sonstiger Tünche, wenn wir selbst von sogenannten Musikern dergleichen Urtheile hören müssen, ein Beweis, dass sie noch nicht über die ersten Stufen musikalischer Bildung gelangt sind. Sie stehen in der That noch auf einem Niveau mit dem gewöhnlichen Publikum, dessen Geschmacksbildung von Heute ist, weil es nichts anders kennt als die Form und nur nach dieser urtheilt.

Für diese veraltet allerdings Manches, eben weil ihm der Inhalt eines Kunstwerkes gleichsam nur in einen Nebel gehüllt vor die Seele kommt, weil es als Kind seiner Zeit nur an der Form klebt, die in gleichem Alter mit ihm steht, deren Verständniss ihm keine Mühe macht, weil sie aus einem Fleisch mit ihm selbst ist.

Wenn aber Musiker gedankenlos in dasselbe Geschrei mit ihm einstimmen, so wüssten wir keine bessere Strafe, als ihm denselben Zopf anzuhängen, den sie angeblich bekämpfen wollen und Chamissos Lied vom Zopf an ihre Thüre zu schreiben.

DIE INSTRUMENTE IN DER KIRCHE.

Die Frage ob Instrumentalmusik in die Kirche passt, ist besonders nach den letzten Verordnungen des Erzbischofs von Köln vielfach besprochen worden.

In einem schon vor längerer Zeit erschienenen Schriftchen finden wir einige treffende Bemerkungen darüber, die für Manchen Interesse haben dürften.

Was ist von der Begleitung des Gesangs durch Instrumente zu sagen? Wenige Kirchen sind in der glücklichen Lage, immer etwas Gutes dieser Art, noch weniger Contrapunkt, gut zu geben. Hier ist die Abwechslung mit dem Lied und Choral zur Pflicht gemacht, nicht zu gedenken, dass im Wechsel an und für sich etwas Wohlthätiges liegt, und dass es unrecht wäre, das Schöne dieser Gattung in Vergessenheit zu begraben. Aber wie? werden wir nun auch den Instrumenten das Wort reden, die so oft das Heilige profaniren, die

sogar störend auf die Andacht der Gläubigen einwirken? Oder sind das nur leere, wohlfeile Tiraden? Wohlfeil, ja; denn was man oft gelesen, schreibt man leicht nach. Leer? Nein! Vielmehr sind wir so wenig gesonnen, der Wahrheit nur ein Jota zu vergeben, dass wir freudig diesen Anlass ergreifen, um den lang verhaltenen Groll auszulassen über das spectaculöse Spiel, das man treibt. Einen Bischof lässt man nicht celebriren, ohne dass er von einem Dusch herein- und hinausgeblasen wird! Zum Beginne des Gloria, Credo, Sanctus, sogar zur Wandlung muss gedonnert und geschmettert sein! Wenn ich nicht irre, so habe ich, ich glaube gar von Aiblinger, der in dieser Beziehung keineswegs ohne Sünde ist, Messen angezeigt gefunden für nicht mehr als zwei Singstimmen und im Orchester nicht weniger als zwei Trompeten und zwei Pauken! So bilden Kriegsinstrumente die Scala, an denen der Wärmegrad unserer Feste des Friedens gemessen wird!

Nachdem wir unserem Aerger über den Missbrauch Luft gemacht, fühlen wir uns gleichwohl zu der Erklärung gedrungen, dass der Gebrauch der Instrumente nichts weniger als verwerflich ist. Abgesehen davon, dass die Singstimmen grösstentheils einer Unterstützung bedürfen, so sind die Werke eines Vogler, Albrechtsberger Mozart, Haydn, Beethoven, Hummel, Cherubini fast lauter Kunstproducte, und was noch mehr ist, es weht uns daraus ein religiöser Geist an. Wie könnte sich ein Meister, der selbst in seinem Don Juan noch sittlich ist, bis zur Unkirchlichkeit verirren? Wer will es Haydn verargen, dass er in seinem Lobe Gottes fast ausgelassen wird? er, der selbst sagt, dass er nicht traurig sein könne, wenn er an Gott denke? Wer will die gläubige Tiefe eines Beethoven bezweifeln, dessen Grundsatz war, über Religion so wenig zu disputiren als über Generalbass? Wohl tragen ihre Werke das Gepräge der Zeit. Sie werden immer lyrischer und dramatischer, immer mehr in die Spähre des Gefühls und der Empfindung hereingespielt, bis auch hierin der göttergleiche Beethoven die Spitze erreicht, er, der in jedem Zolle ganz ist. Ja, er hat die Idee gehabt, dem Gesang die so sehr ausgebildete Instrumentalmusik als vollberechtigtes Glied selbstständig gegenüber zu stellen, und hat, was er schöpferisch gedacht, in der neunten Sinfonie schöpferisch durchgeführt. Wir lassen es dahingestellt, ob er in seiner grossen Messe die nämliche Aufgabe zu lösen versucht, und wie weit ihm dies gelungen. Aber das scheint uns gewiss, dass diese Idee nicht dem kirchlichen Boden entstammt, wo der Gesang die Hauptsache bleiben muss.

Wie nun nach Beethoven für die Musik überhaupt ein Wendepunkt eingetreten, so hat sie auch auf kirchlichem Gebiet wieder einzulenken, aber mit welchen Schätzen bereichert! Contrapunktische Form, harmonische Fülle, vollkommene Instrumentation! Und diese Mittel sollten zu nichts da sein, als dass wir darüber hinweg zum Choral uns wendeten? Ei, warum kehren wir nicht lieber mit unserem ganzen Christenthum zur vornizänischen Urform zurück? „Und fallen in Ketzerei? nicht war?" Ja so! — Nun wir restauriren das contrapunktische Mittelalter! „Ist unhistorisch. Geht nicht. Was denn? „Ich weiss nicht". So lasset mich es sagen: Alten Wein in neue Schläuche! Alles ist missbraucht worden: der Contrapunkt zu scholastischer Grübelei und kleinlicher Spitzfindigkeit, die Instrumente zu tollem Lärm und wehmüthigem Geflüster, die Harmonie zu bestechendem Effekt und plötzlicher Ueberraschung. Machet aus demselben Leder neue Schläuche, und giesset alten Johannisberger, will sagen: Liebe aus Glauben, hinein: den will ich sehen, der solchen Wein verachtet.

Wenn nun damit allerdings dem kirchlichen Tondichter eine würdige und zeitgemässe Aufgabe wieder gestellt ist, was soll denn dort geschehen, wo die musikalischen Kräfte, wie in unseren grösseren Dorf- und kleineren Stadtgemeinden, eine tiefere Stufe einnehmen? Soll das Publikum auch fernerhin mit Solopartien amüsirt werden? Will man die Welt nach wie vor mit Arbeiten bereichern, die in allen Sätteln gerecht sind? die, ob drei- oder vierstimmig, ob mit oder ohne Violin, mit oder ohne Blasinstrumente, mit oder ohne Orgel wie wir kürzlich im Deutschen Volksblatt lasen, stets ihren Zweck erreichen? Oder werden Dreyer, Bühler, Pausch, Ohnewald auch künftig das Feld behaupten? — Grosser Gott! Wann wirst du den Propheten senden, der Trödler und Trödlerwaare hinauspeitscht zum Heiligthum?!

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

5. November.

Die Pause, welche in dem Musikleben unserer Kunststadt den Festtagen des 4. und 5. Oktobers folgte, ist unlängst durch das erste Concert der Mitglieder der musikalischen Akademie für die diessjährige Saison unterbrochen worden. Die Theilnahme zeigte sich wärmer als je und zwar so, als läge das grossartige Musikfest mit seinen glänzenden Erinnerungen statt weniger Wochen, schon mehrere Jahre hinter uns. So wahr ist es, dass der Genuss des Schönen in der Kunst den Sinn für diese letztere weckt und schärft und ihrem Kultus neue Herzen erobert. Zudem erheben die ausgezeichneten — extensiven wie intensiven Kräfte, über welche unsere k. Hofkapelle gebietet, dergleichen Concerte zu Musikfesten, die im Verhältniss zu den Räumlichkeiten, in denen sie stattfinden, an Wirkung dem Centralfeste vom 4. auf den 5. d. M. wenig oder gar nicht nachstehen. — Das bezeichnete Concert brachte in erster Abtheilung die vierte Beethovensche Sinfonie (B) in vollendeter Darstellung; in der zweiten die durch Frl. Bochkolz-Falconi hier zuerst bekannt gewordene Sicilienne von Pergolese, in deren Vortrag unsere treffliche Sängerin Frau Diez sich jener ihrer Vorgängerin ebenbürtig an die Seite stellte. — Eine weitere Gesangsnummer war das von der Vorigen, dann Frl. Schwarzbach und Hr. Young vorgetragene Terzett aus Cherubinis „Fanisca" Unser Violinvirtuose Hr. Lauterbach spielte das zweite Concert von Vieuxtemps mit gewohnter Bravour. Die Leistungen dieses jungen Künstlers werden fortwährend durch um so wärmere Aufnahme ausgezeichnet, als sie den Stempel schöner Idealität an sich tragen und über einer seltenen Technik noch ein höheres erkennen lassen: die Seele des Tones. — Die zum Schluss ausgeführte Vogler'sche Ouverture zu den „Kreuzfahrern" lieferte ein weiteres sprechendes Zeugniss von dem Geiste, der unsere treffliche Hofkapelle beseelt, wie von dem Streben ihres berühmten Leiters, des Generalmusikdirektors Fr. Lachner, sein Auditorium auf den Standpunkt einer allseitigen Anschauung, auf die Höhe klassischen Geschmacks zu stellen. Die Tondichtung selbst verläugnet in keiner Note die Originalität ihres Meisters, sie bewegt sich in um so schärferen Bildern und Kontrasten, als Vogler in ihr nach seinem eignen Ausdruck ein „charakteristisches" Gemälde liefern wollte. Wenn auch selbstverständlich der Kreis der Bewunderer von Kunstgebilden, die dem herrschenden Geschmacke so fern liegen, nur ein kleiner ist, so schmälert dies um nichts die Verdienste eines Instituts, dessen edler Vorwurf es bleibt, das Schöne und Gediegene alter Zeiten unvergessen zu erhalten und eine verweichlichte Gegenwart auf die Kraft und Fülle ihrer Vorvordern hinzuweisen.

Für die nächsten Concerte steht zu erwarten: Die Spohr'sche Sinfonie in D, die achte Beethoven'sche Sinfonie (F) und die neue Sinfonie von Ferd. Hiller — mit dem Motto: „Es muss doch Frühling werden." Die Letztere soll, wie es heisst, von dem Komponisten selbst dirigirt werden, welcher sich alsdann auch in einem Klavier-Concert von Mozart hören lassen wird. Neben den bezeichneten Sinfonien werden die Concertouverturen von Julius Rietz, die Mehul'sche Ouverture zu „Timoleon" und Beethovens grosse Ouverture in C zu „Leonore" zur Aufführung kommen. Wie verlautet, wäre statt der achten die neunte Sinfonie sowie auch die Händel'sche Cantate Acis und Galathe, dann Webers „Kampf und Sieg" projektirt gewesen, die Aufführung jedoch an Schwierigkeiten, die das Opernchorpersonale erhoben, gescheitert.

Unsere Oper brachte nach dem „Tannhäusser" den „verlorenen Sohn." Nomen est omen —, und die abermalige kühle Aufnahme dürfte den „Verlorenen" überzeugt haben" dass für ihn trotz aller Versuche am Strande der Isar keine Heimath blüht. — Uebrigens sind die Miseren unserer Oper die alten und die durch den Abgang von Härtinger und Pellegrini geschlagenen Verluste mehr nur nominell als thatsächlich ersetzt. — Als Novitäten für die angetretene Saison werden Donizettis „Favorite" und Meyerbeers „Nordstern" bezeichnet.

AUS PARIS.

12. November.

Die Proben für das grosse Concert, welches nächsten Donnerstag bei der feierlichen Preisvertheilung im Industriepallaste stattfinden wird, werden mit einem ungewöhnlichen Eifer abgehalten. Sie wissen, dass Berlioz mit der Leitung dieses Monstre-Concertes betraut worden. Es werden an demselben nicht weniger als fünfhundert Stimmen mitwirken und zwar zweihundert und dreissig Männer- zweihundert Frauen- und siebzig Kinderstimmen. Was das Orchester betrifft, so wird dasselbe aus hundert und zwanzig Violinen, fünf und vierzig Altgeigen, vierzig Violoncellen, acht und dreissig Contrabässen und über zwei hundert Blasinstrumenten zusammengesetzt sein. Das wird ein musikalisches Donnerwetter geben, wie man es nicht oft gehört hat. Berlioz war aber mit der Anzahl dieser Instrumente noch nicht zufrieden; er war vielmehr sehr niedergeschlagen, dass man in Paris, diesem Mittelpunkt der Civilisation, dieser Stadt der Städte, nicht mehr als zwanzig Harfen auftreiben konnte und man hat daher noch eine gleiche Anzahl von verschiedenen anderen Orten herbeischaffen müssen. Das Programm für das Concert bei der Preisvertheilung ist von dem Prinzen Napoleon bestimmt worden und wird aus folgenden Stücken zusammengesetzt sein:

1) L'Impériale, Cantate von Berlioz.
2) Chor aus Händels Judas Macabäus.
3) Finale der C-moll-Sinfonie, von Beethoven.
4) Gebet aus Mosis, von Rossini.
5) Chor aus dem vierten Akte der Hugenotten und endlich
6) Ave verum, von Mozart.

Das Programm des Concertes, welches am darauffolgenden Tage stattfinden wird, ist noch um 4 Nummern reicher. Ausser den eben angeführten Stücken, werden noch die Ouverture des Freischütz, Finale der Siegessinfonie, Chor und Ballet aus Glucks Armide und No. 1 und 2 aus dem Tedeum von Berlioz executirt werden. Man kann sich denken, wie sehr der arme Berlioz jetzt schwitzt, und wie sehr er alle seine Kräfte anstrengen muss, um der Aufgabe Herr zu werden. Er wird übrigens an den beiden Concerttagen von fünf tüchtigen Musikern in der Leitung unterstützt werden. Tilmant, der gewandte Kapellmeister der komischen Oper, wird an der Spitze der Saiteninstrumente und Bottesini, Kapellmeister der italienischen Oper, an der Spitze der Blasinstrumente stehen; unser Landsmann Hellmesberger wird den ersten Chor, Vautrot den zweiten Chor und Hurand den Chor der Kinder leiten. Vermittelst des electrischen Metronoms wird der musikalische Feldmarschall Berlioz seinen fünf Generälen die Befehle ertheilen. Sie können sich denken, dass man hier auf die Wirkung, welche die Concerte hervorbringen werden, sehr gespannt ist. Die Mittel, die dafür angewendet werden, sind so bedeutend, ja so ungeheuer, dass der Erfolg ein ausserordentlicher sein muss, wenn er die allgemeine Erwartung befriedigen soll.

Gevaerts neue Oper, les lavendières de Santarem, erfreut sich eines allgemeinen Beifalls und man kann mit gutem Gewissen sagen, dass sie ihn verdient. Die Musik ist heiter, gefällig und sehr frisch. Der Text jedoch ist einfältig und albern, so dass man nicht begreifen kann, wie Gevaert die Musik daran verschwenden konnte.

Roger's Engagement an der grossen Oper ist zu Ende. Er verlässt dieser Tage Paris, um sich nach dem Haag zu begeben, wo er längere Zeit weilen wird. Man sagt, dass er mit der dortigen Oper einen Kontrakt abgeschlossen, der ihm nicht erlauben wird, sobald nach Paris zurückzukehren.

NACHRICHTEN.

Köln. Die Niederrheinische Musikzeitung schreibt: H. Marschner, den wir beim dritten Abonnementsconcerte nebst seiner Gattin, geb. Janda, hier in Köln begrüssen werden, hat eine neue theatralische Composition von eigenthümlichem Charakter vollendet. Es ist dies die Musik zu dem „Goldschmied von Ulm" einem dramatisirten Volksmärchen von Mosenthal, in drei Acten und in verschiedenen Tableaux. Ausser einer grossen Ouverture enthält die Partitur Lieder, Chöre und die Handlung und die Zauberwelt begleitende Musik. Wer den wundervollen Instrumentalsatz bei der Mondschein-Scene im Vampyr kennt — und wer kennt ihn nicht? —, der wird wissen, was er von Marschner in dieser Gattung der melodramatischen Musik zu erwarten hat. Das Werk ist dem Vernehmen nach von den Hoftheatern zu Wien, Dresden und Berlin bereits angenommen.

Dresden. Mittwoch, 7. November fand ein Concert zum Besten des Pensionsfonds für den Sängerchor des Hoftheaters Statt. Den Anfang bildete die, wie das ganze Concert unter Kapellmeister Reissiger's Leitung, meisterhaft und schwungvoll ausgeführte Ouvertüre Cherubini's zur „Lodoiska", einer Oper, die wir nebst der „Medea" schon seit drei Jahren leider vergebens auf dem Repertoir erwarten. In dem Duett aus „Semiramis", von Frau Krebs-Michalesi und Herrn Colbrun gesungen, bekundete der Letztere abermals den schönen und vielversprechenden Fonds seiner sonoren Stimme, die einen markigen Kern mit einer gleichmässigen, willigen Ansprache verbindet und in der einfachen, nach Ausdruck ringenden Art des Vortrags, sowie in der richtigen Eintheilung der Kraft und des Athems zwar eine gute, aber noch bei weitem nicht genügende musikalische Bildung verräth. Befriedigender als in Rossinis Musik war sein Vortrag in den für ein derartiges Concert nicht im mindesten passend gewählten französischen Chansons mit Klavierbegleitung. Frau Bürde-Ney wurde für ihre virtuos glänzende Ausführung einer Arie aus Verdi's „Trovatore" durch verdienten lebhaftesten Beifall ausgezeichnet. — Ganz besonders dankenswerth war die Wahl der „Suite für Orchester" (in D) von Bach. Allen Musikfreunden und Kennern muss bei diesen ursprünglichen, gedankenstarken, mit so viel begeisterter Erhabenheit als technischer Formenbeherrschung geschaffenen Leistungen des alten Meisters immer wieder von Neuem die Erkenntniss aufgehen, dass hier ein Hauptentwicklungspunkt der deutschen Instrumentalmusik mit ihrer ganzen Gemüths- und Ideenfülle zu suchen ist. — Die neue Tondichtung „Erlkönigs Tochter" für Orchester, Chor und Solo ist ein Werk, das nur sehr bedingungsweise Beifall erwerben kann. Dem Componisten Niels Gade ist poetische und fruchtbare Phantasie in nicht gewöhnlichem Grade eigen. Doch scheint sich sein Talent vorzugsweise landschaftlichen Schilderungen und Naturgemälden zu ergeben, wobei er sich oft in märchenhaften Stimmungen, Träumereien, mehr sinnig und zugleich speziell und ausführlich als neu und originell ergeht. Dieser romantisirenden Vorliebe für Quellenrauschen und Blättersäuseln entspricht es denn auch, dass er den tiefsten und geheimsten Empfindungen des Menschenherzens keinen irgend gewaltigen Ausdruck zu geben vermag. Mit dieser Schwäche verbindet sich als natürliche Folge bei allem oft melodiösen Reiz und einer allerdings ganz Mendelssohnschen, aber meisterhaften und überraschenden Orchestrirung weder eine schöne, geistig über dem Instrumentalen schwebende Führung des Chors, als noch viel weniger eine gesangsmässig geschickte und wirkungsreiche Behandlung der Solis, die vom Orchester erdrückt werden. Dieser Umstand erklärt den kühlen Eindruck, über welchen der Hörer nicht hinwegkommt. — Der Verfasser des Textes zu „Erlkönigs Tochter" ruinirte die schönen Volkslieder über „Herrn Oluf" durch geschmacklose, triviale Behandlung, indem er die geschlossene Dichtung auseinandergezerrt und durch fade, langgesponnene Flickworte in dialogischer Form verwässert hat. So geht der ganze poetische Sinn mit all' seinem phantastischen Element verloren; denn wenn man durch didaktischen Erläuterungen den luftigen Flug der Einbildungskraft auf die Beine bringen will, macht es denselben Eindruck, als ob ein Lahmer eine gesunde Schwalbe trägt, damit sie schneller fortkomme. Der Componist hätte auf diese philiströse Verirrung nicht eingehen und lieber eine jener reizenden Volkspoesien als Ballade mit Pianofortebegleitung genial componiren sollen. Es wäre zwar schwieriger, aber auch dankbarer gewesen.

Hamburg. Im neuerbauten Concertsaal gab der Berliner Domchor sein erstes Concert.

Breslau. In der Oper scheinen wir eine brillante Saison erwarten zu dürfen, weil wir, seit Frau Nimbs unserer Bühne wiedergewonnen ist, über musikalische Kräfte zu verfügen haben, die ein

reichhaltiges Repertoir und befriedigende Ausführung ermöglichen. Im Laufe der letzten vierzehn Tage hatten wir 7 Opern: „Hugenotten", „Waffenschmied", „Tannhäuser" (erstes Auftreten der Frau Nimbs), „Prophet", „Hans Heiling" (zu Rieger's Benefiz), die Wiederholung desselben und „Titus" (zum Geburtstage Sr. Majestät des Königs), die, im Allgemeinen wenigstens, sorgsamer und besser durchgeführt waren, als früher. Dass Frau Nimbs als Elisabeth („Tannhäuser") mit Enthusiasmus begrüsst wurde und auch als Fides den reichlichsten Beifall ernten musste, brauche ich wohl kaum noch zu erwähnen. Sängerinnen, die in ihrer Kunst eine so hohe Stufe erreicht haben, verdienen solch ehrende Auszeichnungen, ja sie haben ein Recht, sie zu fordern, und wenn unser Publikum gerade hier damit freigiebig ist, so giebt dies eben kein schlechtes Zeugniss für seinen Geschmack. Neben der eleganten Künstlerin nahm auch Frau Maximilien, welche die Bertha („Prophet") sang, einen recht ehrenvollen Platz ein.

Hannover. Drei Opernvorstellungen der letzten Tage verdienen schon um desswillen besonders lobender Erwähnung, weil sie in ihrer Gesammtheit in wahrhaft kunstvollendeter Weise zur wirksamsten und ergreifendsten Darstellung gebracht worden sind. Unser reichbegabter Tenorist Hr. Niemann, reisst durch seine jetzigen Leistungen das ganze kunstsinnige Publikum zur Bewunderung hin. Der Künstler hat in dem kurzen Zeitraum der Ferien, wo er sich unter Leitung des Hrn. Duprez in Paris mit Gesangsstudien beschäftigte, solch eminente Fortschritte gemacht, und eine nach allen Seiten hin so reiche Ausbildung gewonnen, dass er dreist der grössten Bühne zur höchsten Zierde gereichen dürfte. In den „Hugenotten" als Raoul und im „Propheten" (Titelrolle) traten die grossen Vorzüge: gewaltige, Umfang- und metallreiche Heldentenorstimme, die durch alle Register von gleichmässiger, warmer und wohlthuender Wirkung ertönt, und von einer vortrefflichen Bildung herrlich unterstützt wird, — sein hochdramatischer Vortrag, voll Leben, Feuer und Begeisterung, das hohe Verständniss in der Auffassung und die ungeschminkte Wahrheit und Natur in der Darstellung — alle diese Vorzüge traten elektrisch in das hellste und reinste Licht, und errangen den Leistungen einen jubelnden und nachhaltigen Erfolg. Die Leistungen der allbeliebten Künstlerinnen: Frau Nottes (Valentine und Fides) und Frl. Geisthardt (Königin und Bertha) sind bereits wiederholt als unübertrefflich bezeichnet worden und auch dies Mal vollführten sie dieselben mit unnachahmlicher kunstvoller Virtuosität. Die Aufführung der dritten Oper „Lucia" gewährte dadurch ein besonderes Interesse, dass Frl. Agnes Büry auf ihrer Durchreise die Titelrolle sang.

Coburg. Das Herzogl. Hoftheater hat für den nächsten Monat den Bassisten Carl Formes zu mehreren Gastspielen gewonnen. Sein Auftreten wird als Bertram und Marcel erfolgen.

London. Her majesty's theatre, Lumlye'schen Andenkens, soll in der nächsten Saison wieder eröffnet werden.

Pesth. Das deutsche Theater lässt seit einiger Zeit das erfreuliche Streben bemerken, dem Publikum auch gediegenere Sachen vorzuführen. So wurde kürzlich Beethovens Fidelio gegeben. Frau Gundy sang Fidelio, Hr. Mayer Florestan und Hr. Eppich Jaquino.

Danzig. Mit dem Zurücktritt des Hrn. Genée von der Leitung des Theaters und der Uebernahme derselben durch Herrn L'Arronge begann für die hiesige Bühne eine neue Periode. Die neue Direktion hat kein Opfer gescheut, um eine Gesesellschaft vorzuführen, die einer Provinzialbühne alle Ehre macht.

Athen. Hier wird die italienische Operngesellschaft des Herrn J. Mazi und Sohn aus Ancona erwartet. Eine Commission von 7 vornehmen Athenern wird die Leitung des Ganzen übernehmen.

.*. In Berlin wird vom Jahre 1856 an erscheinen: Das musikalische Deutschland des neunzehnten Jahrhunderts, eine historisch-biographische, kunstwissenschaftliche, pädagogische Musikzeitschrift, zur Vermittelung der Gegenwart mit der Vergangenheit, zur genaueren Kenntniss und gerechten Würdigung der einen wie der anderen und weiteren Beförderung der edlen Kunst, zunächst für Alle, welche die Musik an höheren Lehranstalten und Seminarien, in öffentlichen Schulen oder Privatinstituten und Familien zu lehren, den Gesang in Kirchen und bei feierlichen Gelegenheiten, desgleichen liturgische oder Militär-Sänger-Chöre, oder andere Musik-Vereine zu leiten, die Orgel zu spielen haben oder sich auf ein solches Amt vorbereiten; dann auch für Dilettanten oder Musikfreunde, sowie zur geneigten Kenntnissnahme der hohen Kirchen und Schulbehörden herausgegeben in monatlichen Heften unter Mitwirkung mehreren Herren Geistlichen und gelehrten Kunstfreunde, Musikdirektoren und Organisten, sowie Musiklehrer an Seminarien und anderen Schulanstalten von J. Hientzsch.

.*. Ferd. Hiller theilt in der Niederrh. Mzt. folgende Anekdote mit welche aufs vollständigste zeigt, dass Rossini den so oft behaupteten Antheil Tadolini's an seinem Stabat mit Stumpf und Stiel ausgemerzt.

Unmittelbar vor der ersten Aufführung des Stabat nämlich, welche im Hause des Verlegers Troupenas vor einem gewählten Kreise am Pianoforte Statt gehabt, hatte Tadolini unter dem Siegel des Geheimnisses Lablache anvertraut, drei Stücke in dieser Composition führten von ihm, Tadolini, her. Herr Lablache, dem in der vordersten Reihe ein Ehrenplatz aufbewahrt worden, hatte hierauf Tadolini gebeten, sich nicht allzu fern von ihm zu halten, und sobald eines der von ihm componirten Stücke beginnen werde, ihm dies durch ein leises Kopfnicken anzudeuten. Der erste Chor hebt an, Lablache wirft einen Blick auf Tadolini; dieser aber schüttelt den Kopf, statt ihn bejahend zu verneigen. Bei der folgenden Nummer schielt der Sänger wieder nach dem geheimen Componisten: aber auch diesmal erhält er ein langsames Schütteln zur Antwort. Bei dem dritten Stücke neuer Blick und neues Schütteln; und „so ging es natürlich fort bis ans Ende," sagt Rossini, „wo der arme Tadolini, der von der Verdrängung seiner Compositionen nichts gewusst, etwas verwirrt vor Lablache da stand bis die Sache sich durch das Hinzukommen von Troupenas aufklärte. Man muss aber diese stille Scene von Lablache darstellen sehen, um sie trotz ihrer Unbedeutendheit nie zu vergessen", setzte Rossini hinzu. „Sie kennen sein unvergleichliches komisches Genie, mit welchem er der kleinsten Begebenheit eine heitere und charakteristische Seite abzugewinnen weiss." Dass Rossini's Stabat in seiner jetzigen Form ganz und gar von Rossini herrührt, scheint mir über allen Zweifel fest zu stehen.

.*. In Berlin finden während den Wintermonaten folgende Concerte statt: 9 Sinfonie-Soiréen, 6 Domchor-Soiréen, 6 Concerte des Sternschen Orchestervereins, 6 desgleichen des Sternschen Gesangvereins, 3 desgleichen grössere desselben Dirigenten, 6 Quartett-Soiréen, 6 Trio-Soiréen, 3 Akademie-Concerte, 4 Gustav-Adolph-Vereins-Concerte, 3 Concerte der Hrn. Zech und Grünwald, 4 der Hrn. Grünwald und Radecke, 1 der Hrn. Gebrüder Ganz und Kullak, 1 der Herrn Tuczek, Alsleben und Di Dio, 4 der Hrn. v. Bülow, Laub und Hoffmann, 6 der Hrn. Oertling, Rehbaum u. A. in Sommer's Salon, 4 desgleichen im englischen Hause, 1 des Erk'schen Gesangvereins, 12 Sinfonie-Soiréen des Hrn. Liebig, bei Mäder, und sicher mehr als eins von Clara Schumann und Joachim. Summa 86 Concerte, ungerechnet die Concertes spirituels des Hrn. Rudersdorf, der Liebigschen Capelle u. A., der Gesangsaufführungen der verschiedenen Vereine, und der zu wohlthätigen Zwecken alljährig im königl. Opernhause stattfindenden Concerte.

.*. In Gent erscheint auf Subscription eine „Geschichte der Gesangvereine Belgiens" vom Sekretär des Genter „Orpheus". An demselben Ort ist die erste Lieferung eines interessanten Werkes „Die Volksgesänge der französischen Flamänder" von C. de Coussemaker erschienen. Dasselbe wird 150 Volkslieder enthalten.

.*. Thalberg hat nach einer Reihe von einträglichen Concerten Rio Janeiro verlassen und sich nach Buenos-Ayres begeben.

.*. Die France musicale erklärt die Angabe der Independance. Frl. Cruvelli erhalte künftig 180000 frcs. Gage für unbegründet. Leider sagt sie nicht, wie viel Frl. Cruvelli wirklich bekommt.

.*. Der rühmlichst bekannte Klavier-Virtuose Joseph Wieniawsky ist von Polen nun wieder nach Deutschland gekehrt. Er gab noch vor seiner Abreise in seiner Vaterstadt Lublin ein grosses Concert zum Besten der Armen, welchen durch dessen Ertrag über 4000 pol. Gulden (666 Thlrn.) zuflossen; dem Künstler wurde für seine ausserordentlichen Leistungen der enthusiastischste Beifall. Tags darauf wurde ihm zu Ehren vom Gouverneur in dessen Palais eine Festlichkeit veranstaltet, wobei dieser ihm im Namen der Stadt Lublin den Dank für das Werk der Wohlthätigkeit abstattete. Er wird, wie wir vernehmen, zunächst in Leipzig und Hannover concertiren.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. Nr. 48. 26. November 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

MITTELRHEINISCHER MUSIKVERBAND.

Eine sehr schöne Vereinigung, die auf das musikalische Leben am Mittelrhein den nachhaltigsten und wohlthätigsten Einfluss üben muss und wird, ist am 17. November zwischen den Schwesterstädten Darmstadt, Mainz, Mannheim und Wiesbaden zu Stande gekommen. Die bedeutendsten Musikvereine dieser Städte (so viel wir vernommen: von Darmstadt der Musikverein, mit dem Mozartverein und harmonischen Sängerverein, von Mainz die Liedertafel mit dem Damengesangverein, von Mannheim der Musikverein, von Wiesbaden der Cäcilien- mit dem Männergesangverein) traten zu einem „Mittelrheinischen Musikverband" zusammen, dessen Aufgabe es ist, mit vereinten Kräften, abwechselnd in den genannten Städten, alljährlich ein grossartiges Musikfest zu veranstalten.

So sehr es zu bedauern ist, dass die Frankfurter musikalischen Vereine, obgleich von Anfange zur Betheiligung eingeladen und zu den Berathungen zugezogen, sich nicht für den Anschluss erklärten, so enthalten doch die vier verbündeten Städte einen solchen Reichthum an musikalischen Kräften und eine solche Kunstrührigkeit, dass sie durch ihren Zusammentritt den bekannten Leistungen der benachbarten niederrheinischen Musikfeste nachstreben und zweifelsohne nicht nachstehen werden.

Eine Vorfeier der neuen Verbrüderung beging die Mainzer Liedertafel am 17. d. M. bei ihrem solennen Cäcilienfeste, indem ihre zahlreiche Versammlung in den aufs prachtvollste dekorirten, mit den Fahnen und Namen der verbündeten Städte gezierten Sälen des Casino's, auch die anwesenden Abgeordneten der betreffenden Vereine, Männer, die in der Kunst, zum Theil auch im Leben hochstehen, begrüsste. Möge der innige Wunsch für das Aufblühen und Gedeihen der jungen Vereinigung, den der Präsident der Mainzer Liedertafel in herzlichen Worten seinem Hoch auf die verbündeten Städte und Vereine anschloss, aufs vollkommenste in Erfüllung gehen, und schon im nächsten Jahre Darmstadt, welchem nach Entscheidung des Looses der Vortritt zufiel, die ersten goldnen Früchte der neuen Pflanzung in der Sonne einer liebevoll eifrigen Pflege aufs glänzendste sich entfalten sehen! Freudig stimmen wir ein in die Worte, womit während des Festes Hr. Dr. C., ein eifriges und tüchtiges Mitglied der Mainzer Liedertafel, auf die Bedeutung des Gegenstandes hinwies, indem er sich an die Sängerschaar wandte:

Du bist's, die im Geist des Liedes Geist des Fortschritts weckt und pflegt,
Und die Stimme des Gemüthes in die Sternensphäre trägt!
Hast du nicht das stolze Banner eben erst hier aufgerichtet,
Das die mittelrhein'schen Brüder zum harmon'schen Bund verpflichtet?
O, dass es von Berg zu Berge weit im ganzen Stromthal prange
Und des Rheinland's Stimmen eine zu erhebendem Gesange!
So nur ehrt sie ihre Meister, in Erkenntniss ihrer Werke,
Und die Hoheit seiner Geister ist ein Theil von Rheinlands Stärke!
Hochwillkommen drum ihr Alle, die zur schönsten Tafelrunde
Unsre reichgeschmückte Halle heute eint aus weiter Runde!
Hochwillkommen, werthe Gäste! Nehmt den Gruss aus treuem Munde;
Freundlich hold wie diesem Feste sei Cäcilia unserm Bunde!

M. G. Friedrich.

KÜNSTLERPFLICHT.

Mit Recht sind die Deutschen stolz auf den Rang, den sie in der musikalischen Welt einnehmen. Was die Niederländer dem 15. und 16. Jahrhundert waren, das und noch mehr sind die Deutschen dem verflossenen und dem gegenwärtigen. Auf die glorreiche Kette niederländischer Meister, welche mit Dufay begann und mit Lasso zu Ende ging, folgte unmittelbar in Deutschland eine Reihe genialer Meister, welche, auf der Schwelle des 17. Jahrhunderts beginnend, bis in die neuere Zeit sich ohne Unterbrechung folgte. Das nächste Recht auf die glänzende Erbschaft der niederländischen Meister schien allerdings den Italienern zu gebühren; denn Italien bildete den Brennpunkt des geistigen Lebens und hatte mehr als irgend ein anderes Land die musikalische Kunst gepflegt. Auch war es in der That der Römer Palestrina, welcher die niederländische Kunst in seinen unvergänglichen Werken zu einer bisher kaum geahnten geistigen Entfaltung brachte und auf seine Zöglinge und Nachfolger fortpflanzte. Der grosse Begründer der römischen Tonschule bildete aber zugleich den Höhepunkt derselben und wurde von keinem seiner Nachfolger erreicht. Auch begann zu Palestrinas Zeit eine Richtung kräftig hervorzutreten, die von den Künstlern verachtet, von den Laien geliebt, schon geraume Zeit hindurch im Stillen vorbereitet war. Diese neue Richtung bildete zu der bisher befolgten einen entschiedenen Gegensatz; sie erstrebte den Ausdruck der individuellen Gefühle und Leidenschaften, während die ältere contrapunktische Kunst sich begnügte, die Collectivempfindung der in der Kirche versammelten Menge der Gläubigen zum Ausspruch zu bringen. Hatte die Musik bisher nur dem Göttlichen gedient, so trat sie jetzt auch in das Menschliche hinüber. Der Einzelgesang brachte die seit Jahrhunderten vergessene Melodie wieder zu Ehren. Die Begleitung erforderte eine harmonische Biegsamkeit, deren das System der Kirchentöne nicht fähig war; so entstand ein neues, unser heutiges Tonsystem. Die Instrumentalmusik gelangte zu selbständiger Entfaltung im Dienste der glänzend hervortretenden Oper, welche mit ihrem reichen Schaugepränge und üppigen Sinnenreize den Sieg der neuen Richtung entschied und die ältere in die ernsten Hallen der Kirche verwies, wo sie noch eine kurze Zeitlang bemüht blieb, sich in ihrer früheren Reinheit zu bewahren.

Fast gleichzeitig mit dem Verschwinden der Niederländer vom musikalischen Schauplatze fand jene gewaltige Revolution statt, welche der alten Musik ein Ende machte und eine ihrer Tendenz wie ihrem System nach völlig neue zur allgemeinen Herrschaft brachte. Die Italiener, wie sie die Schöpfer der neuen Musik gewesen waren

wurden auch ihre ersten Pfleger und herrschten als solche eine Zeit lang in der musikalischen Welt. Bald verlor aber Italien jene moralische Würde und Kraft, welche zum Gedeihen und Fortschreiten der Kunst das unerlässlichste Erforderniss ist. Scarlatti, Durante, Leo, die grossen neapolitanischen Meister, hatten in edlem Sinne die neuen Kunstformen ausgebildet und vervollständigt. Mit diesen Meistern ging aber die italienische Suprematie zu Ende. Die Periode moralischer Erschlaffung begann: der Sinnlichkeit ward immer mehr Raum gegeben, Zugeständnisse aller Art wurden dem Geschmacke der Menge gemacht. So ging die italienische Kunst mit raschen Schritten dem Verfalle entgegen. Ohne Kraft, ohne Würde, wusste sie weder ihre Herrschaft, noch ihre Selbstständigkeit zu behaupten, bis endlich die frühere Herrscherin zur unterwürfigen, characterlosen Sclavin der Gesangsvirtuosen herabsank.

Glücklicher war die musikalische Kunst in Deutschland. Während sie in Italien seit dem Auftreten des Einzelgesanges und der Oper allmählig von der Höhe, zu welcher Palestrina sie erhoben hatte, herabstieg, fand in Deutschland das Entgegengesetzte Statt. Kaum war durch Peri und Monteverde die, bisher nur von ungeschickten Händen gepflegte neue Richtung stark genug geworden um einen entscheidenden Einfluss auf die gesammte Kunst geltend machen zu können, als schon ein deutscher Meister sich ihrer bemächtigte, sie über die Alpen führte und in den Boden seiner Heimath verpflanzte, wo sie ungleich edlere und kräftigere Früchte brachte, als in Italien. Heinrich Schütz, der erste deutsche Operncomponist, war auch das erste Glied jener Kette von Giganten, welche, stärker und gewaltiger von Glied zu Glied, durch mehr als zwei Jahrhunderte sich hinzog. Dem Neffen und Schüler Schützens, Heinrich Albert, gebührt zwar kein Platz in jenem glänzenden Reigen, doch dürfen wir nicht vergessen, dass er der Schöpfer einer Kunstform wurde, um welche alle anderen Nationen uns beneiden: des deutschen Liedes. Dann aber, in ununterbrochener Folge, erschienen die grössten Heroen, welche die Kunstgeschichte kennt: Bach, in innigster Geistesverwandtschaft zu Schütz stehend, Händel, der eigentliche Schöpfer des Oratoriums, Gluck, der grosse dramatische Reformator, und endlich das strahlende Triumvirat, Haydn, Mozart und Beethoven, durch welches die musikalische Kunst in allen ihren Richtungen zu einer Höhe erhoben wurde, von welcher ein weiteres Aufsteigen zweifelhaft, wenn nicht unmöglich scheint.

Zwei Jahrhunderte ununterbrochener geistiger Grösse und Gewalt, haben der deutschen Kunst den Vorrang und Ehrenplatz gesichert. Wie in früheren Zeiten niederländische Tonkünstler von Päpsten, Königen und Fürsten, berufen wurden, um als Sänger, Tonsetzer und Leiter die Kapellen zu verherrlichen, so sind es jetzt die Deutschen, welche in allen Theilen der Welt als die bedeutendsten Musiker geachtet und gesucht werden. Mit Stolz dürfen wir uns gestehen, dass eine so allgemeine Anerkennung auch eine verdiente sei, denn, trotz einiger Ausnahmen wie sie überall vorkommen, zeichnen sich die deutschen Künstler fortwährend durch gründliches Streben und ernsten Sinn ehrenhaft aus. Je kostbarer aber ein Besitzthum ist, um so sorgfältiger muss es überwacht werden. Niederländer und Italiener waren einst nicht minder gross als es jetzt die Deutschen sind, und doch ist ihre Grösse verschwunden, ihre Herrschaft in andere Länder übergegangen; sorgen wir also, dass ein ähnliches Loos nicht auch uns ereile. Noch stehen wir, sehen wir, dass wir nicht fallen! — Unsere Künstlerpflicht ist, sorgsam zu forschen, von welcher Seite unserer Kunst Verfall drohen könnte, und dann mit all unseren Kräften dagegen an zu kämpfen!

Die Ursachen, welche den Verfall jener beiden vor uns herrschenden Nationen herbeiführten, können unserer Wachsamkeit eine bestimmte Richtung geben. Erkennen wir die Klippen, an denen unsere Vorgänger scheiterten, so werden wir sie zu vermeiden wissen.

Man darf sagen, dass die Niederländer ihr Geschick nicht selbst verschuldeten. Ihr Verfall begann, als eine neue, dem Ausdrucksvollen, Leidenschaftlichen zugewendete Richtung sich geltend machte, eine Richtung, welcher der ruhige, vorzugsweise verständige Sinn dieser Nation nicht zu folgen vermochte.

Die Italiener dagegen verschuldeten selbst den Verlust ihrer kurzen Herrschaft, indem sie, um dieselbe zu sichern, dem Geschmacke der Menge Zugeständnisse machten und so die wahre Sphäre ihrer Mission verliessen.

Das Loos der Niederländer ist bis jetzt für uns Deutsche nicht zu besorgen; von einem neuen Geiste, einer wahrhaft neuen Richtung ist nirgends eine Spur zu entdecken. Dagegen kann der Verfall der Italiener uns als warnendes Beispiel dienen: das Wort Zugeständnisse steht auch auf der Fahne mancher deutschen Künstler und hat schon viel Unheil herbeigeführt.

Unsere Kunst bleibt ihrer Mission getreu, so lange sie sich als ein Höheres, Uebersinnliches geltend macht, die Hörer beherrscht und zu unbedingter, begeisterter Hingebung nöthigt. Sie verleugnet ihr eigentliches Wesen und geht dem Verfalle entgegen, sobald sie, nicht mehr fähig die Hörer zu erheben, zu ihnen hinabsteigt, ihren Launen schmeichelt, um ihren Beifall buhlt.

Die Stellung des Publikums, dem Künstler gegenüber, ist die eines Bildung und Erhebung Suchenden. Der Künstler ist Priester einer erhabenen Gottheit; die Menge lauscht gläubig seinem Ausspruche, lässt willig sich von ihm leiten. Bietet er aber Unziemliches, Seiltänzersprünge und Taschenspielerstückchen, fügt er, der Erfahrene, sich dem unerfahrenen Geschmacke seiner Hörer, so schmäht er die Gottheit, zu deren Dienste er berufen war und führt Verwirrung und Unheil, ja seinen eigenen Untergang herbei. Denn wie kann die Welt den Priester noch achten, wenn sie der Gottheit selbst keine Achtung mehr zollt? . . . und sie kann eine Gottheit nicht achten, die sie vom eigenen Priester geschmäht sieht. Die Zahl der abtrünnigen Priester ist leider auch unter den Deutschen hoch gestiegen; besonders seit die glänzenden Fortschritte der technischen Ausbildung eine Classe von Künstlern hervorgerufen haben, die in der blossen Virtuosität ihre höchste Aufgabe erkennen.

Die Virtuosität kann sehr wohl zur Verwirklichung wahrhaft künstlerischer Tendenz dienen; Mozart, Beethoven, Hummel, Spohr, Mendelssohn haben dies genugsam bewiesen. Sobald sie aber nur ihrer selbst willen auftritt, ist sie eine schlimme Feindin der Kunst, weil sie mit dem Materiale der Kunst etwas dem Wesen derselben völlig Fremdes beabsichtigt. Sie ist die wuchernde Schlingpflanze, welche den Bau der Kunst umrankt und ihn tödtet, wenn nicht zeitig geholfen wird.

Die meisten heutigen Virtuosen sehen in der Kunst nur das Mittel, ihre Fertigkeit geltend zu machen, — das Holzgerüst, auf dem sie vor der Menge ihre Kunststücke ausführen. Ihr höchstes Ziel ist ein rauschender Applaus; um diesen zu erlangen sind sie zu Allem bereit. Im Leben sind sie ehrliche, anständige Leute, die sich nie etwas Unanständiges zu Schulden kommen lassen würden; dass es aber auch in der Kunst ein Gewissen und ein Schicklichkeitsgefühl gebe, scheint ihnen gänzlich verborgen zu sein.

Die Effekthascherei ist ein schlimmer Krebsschaden der an der modernen Musik nagt.

Denn wenn einmal das natürliche Schöne verlassen wird, wenn der Genuss durch künstliche (d. h. unnatürliche) Reizmittel herbeigeführt werden soll, dann ist kein Stillstand mehr möglich; was heute genügte muss morgen überboten werden, auf das Kräftige muss das Gewürzte folgen, auf das Gewürzte das Beissende, auf das Beissende das Aetzende und so fort bis kein Ueberbieten mehr möglich ist und das verwöhnte Publikum sich unwillig abwendet.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS BRAUNSCHWEIG.

18. November.

Endlich ist der lang verheissene „Nordstern" Meyerbers auch hier über die Bretter gegangen. Die Ausstattung der Oper war den Kräften unserer Bühne angemessen und liess wenig zu wünschen übrig. Die Besetzung der Hauptpartien war folgende: Katharina, Frl. Stork, Preciosa, Frl. Sandvoss, Czaar Peter, Hr. Nusch, Danilowitz, Herr Bölken.

Die Oper gefiel nicht sehr, obwohl sich nicht verkennen lässt, dass viele schöne Nummern darin sind.

Uebrigens war dieselbe sehr gut einstudirt und ging vorzüglich bis auf das Dialog-Sprechen, was vorzugsweise den beiden obengenannten Damen nicht so recht von Statten gehen wollte.

Zur Aufführung werden vorbereitet: Der Templer und die Jüdin von Marschner und Nicolais lustige Weiber von Windsor. Vor Kurzem hörten wir auch Johann von Paris und Rossini's Tell neu einstudirt. Boildieus reizende Oper hatte keinen durchgreifenden Erfolg, weil unsere Sänger wohl singen (und das auch oft nicht einmal) aber selten spielen können.

Die französische Spieloper ist überhaupt immer ein harter Probierstein für das Darstellungstalent unserer deutschen Sänger.

Weit grösseren Erfolg hatte Wilhelm Tell, welche Oper rasch hintereinander 3 Mal gegeben wurde, was wir ohne Bedenken auf Rechnung des Hrn. Bölken schreiben, der den Arnold so vorzüglich sang und darstellte, dass der lebhafteste Beifall und mehrmaliger Hervorruf bei jeder Aufführung seine Leistung krönte. Sehr wacker waren ausserdem darin Herr Nusch, als Tell, Frl. Limbach, als Gemmy Herr Pöck, als Gessler.

Von den in der letzten Zeit gegebenen Concerten sind vor allen anderen bemerkenswerth 2 Sinfonieconcerte unserer Capelle. Zu der Direktion des ersten derselben, das vor 4 Wochen sattfand, war Capellmeister Franz Liszt eingeladen, der darin zwei seiner neuesten sinfonischen Dichtungen für Orchester zu Gehör brachte. Ausserdem hörten wir noch in diesem Concert Litolff's 4. Concertsinfonie von ihm selbst in Verein mit der Capelle vorgetragen und eine Ouverture von Berlioz zu Benvenuto Cellini, also alles Werke, ausschliesslich der neueren Zeit angehörend. Die Palme des Abends errang Litolff, sowohl durch sein meisterhaftes Clavierspiel als auch durch die Klarheit und Verständlichkeit seiner Composition in Vergleich zu den andern vorgeführten Werken. Liszt hat sich während der Zeit seines Hierseins als ein höchst gediegener Musiker und vor allem als ein vortrefflicher Orchesterdirigent bewährt.

Schade nur, dass die Göttin der Tonkunst, von welcher Liszt sonst so glänzend ausgestattet wurde, eine Gabe ihm nur halb verlieh'. Ich meine nämlich die eines immer frisch hervorsprudelnden Melodienquells. Sein Prometheus und Orpheus, jene obenerwähnten 2 sinfonischen Dichtungen, haben uns wohl eine Menge merkwürdiger Accordfolgen aber kaum eine einzige wirklich schöne Melodie hören lassen. Die Instrumentation dieser beiden seltsamen Compositionen war übrigens meisterhaft. Bemerken muss ich noch, dass unsere Capelle ihre schwierige Aufgabe an jenem Abend glänzend lösste. Liszt wurde während der Dauer seines Aufenthalts hier von der hiesigen musikalischen Welt in jeder Weise gefeiert und geehrt. Ein glänzendes Diner zu Ehren Liszts bei dem ersten Staatsminister Schleinitz schloss die Reihe der dem berühmten Künstler gespendeten Ovationen.

In dem 2. Concert, das bald darauf Statt fand, hörten wir die C-dur Sinfonie von Mozart, Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelssohn und Sinfonie F-dur No. 8 von Beethoven, also ein schönes Programm, welches auch in würdiger Weise von unserer Capelle und diesmal unter Abts trefflicher Leitung ausgeführt ward. Diesen 2 Concerten, welche noch rückständig waren vom vergangenen Winter, werden 4 neue Abonnementsconcerte in diesem Winter folgen. In dem ersten wird der bekannte Pianist Alfred Jaell spielen.

Die hiesige Singakademie brachte am 14. November unter Abts Leitung Mendelssohns Paulus zur Aufführung. Das Concert war sehr stark besucht. Man biete dem Publikum nur Gediegenes und es wird sicher nicht, dies verschmähend, nach eitlem Tand greifen.

AUS PARIS.

10. November.

Die feierliche Preisvertheilung im Industriepallaste hat unter dem grössten Pomp und mit Sang und Klang am vorigen Donnerstag stattgefunden. Was den Pomp betrifft, so werden Sie in den Zeitungen schon das Längere und Breitere darüber gelesen haben; ich will daher nur einige Worte über den Sang und Klang sprechen, über das Concert nämlich, welches dort unter der Leitung des Hrn. Berlioz gegeben wurde. Ich habe Ihnen in meinem vorigen Briefe das Programm dieses Concertes mitgetheilt. Das Publikum, das die Namen: Gluck, Händel, Beethoven, Mozart auf diesem Programm las, war sehr gespannt, besonders, da es von den ungeheuren Mitteln vernahm, die Berlioz anwendete, um eine ausserordentliche Wirkung hervorzubringen. Aber schon nach der Ausführung des ersten Stückes sah das Publikum, dass es in seinen Erwartungen getäuscht war. Die Musik verhallte wirkungslos in dem ungeheuren Raum. Der arme Berlioz arbeitete mit beiden Armen an der Kapelle, als ob er in einem Ocean mit den schäumenden Wogen kämpfte; aber er kämpfte umsonst. Es ist in der That unglaublich, dass ein so bedeutender, denkender Künstler wie Berlioz sich so sehr in der Anwendung der Mittel täuschen kann. Er glaubt durch eine blosse Multiplication der Instrumente und der Stimmen den Effekt zu vergrössern und lässt sich trotz aller Erfahrungen von seinem Irrthum nicht abbringen. In seinem kolossalen Orchester paralisirt ein Instrument das Andere, lässt kein Instrument das Andere zu Wort kommen. Es ist gewiss Berlioz um die Kunst ernstlich zu thun; er hat aber die fixe Idee, durch Massen wirken zu wollen und verfehlt daher immer seinen Zweck. Am Freitag gab er das zweite um vier Stücke vermehrte Concert, das von 20000 Menschen besucht war und gestern fand ein drittes statt; dasselbe wurde von den Orpheonisten von Paris und der Umgegend unter der Leitung Gounod's, des Componisten „der blutigen Nonne“ ausgeführt. Euterpe hat sich jetzt, wie Sie sehen, im Industriepallast eingebürgert. Diese Concerte werden noch bis zum 25. November dauern. Das am Freitag gegebene Concert hat sechszig tausend Franken eingebracht. Neuigkeiten giebt es in der hiesigen musikalischen Welt nicht viel. In der grossen Oper wird noch immer die Frage, ob unsere Landsmännin Cruvelli sich in das Joch Hymens werfen und die Bühne für immer verlassen werde, lebhaft erörtert. Die Oper fürchtet, der Bräutigam der Cruvelli könnte den Sieg davon tragen, und der Bräutigam fürchtet, die Kunst könnte ihm den Rang ablaufen. So behaupten Einige. Andere indessen sind der Meinung, dass die Prima Donna gar nicht Braut sei und auch gar in keinem ernstlichen Liebesverhältnisse sich befinde, sondern ein solches nur erfunden habe, um die Direktion der Oper in ewiger Angst zu erhalten. Wie dem aber auch sei, die grosse Cruvelli-Frage ist seit Jahr und Tag eben so sehr in der Schwebe, wie die deutsche Politik in der orientalischen Frage.

In der komischen Oper wird nächstens ein neues Werk von Auber, Manon Lescaut zur Aufführung kommen. Der Text ist nach dem Romane gleichen Namens von Scribe bearbeitet. Unmittelbar nach diesem Werke wird dort eine neue Oper von dem fleissigen und talentvollen Gevaert, „le Revenant“ aufgeführt werden. Auch von einer neuen komischen Oper des Maestro Meyerbeer, die nächstes Frühjahr in der Rue Favart über die Scene gehen soll, wird seit einigen Wochen in unterrichteten Kreisen gesprochen.

Jenny Lind war vorige Woche in Paris. Sie hat sich überall sehen, aber nirgends hören lassen.

NACHRICHTEN.

Köln. Auf unserer Bühne ist eine Frl. Gebler als Königin in den Hugenotten als Erstlingsversuch aufgetreten, und hat sich den rauschendsten Beifall des Publikums errungen. Gebildet in der Rheinischen Musikschule namentlich durch den Sänger Koch, empfing sie die letzten Anleitungen durch die Frau Direktorin Kahle, früher selbst Sängerin, eine ausgezeichnete Gesangslehrerin. Frl. Gebler hat eine, wenn auch nicht grosse, doch sehr metallvolle, wunderliebliche Sopranstimme, guten Vortrag, intonirt sehr rein, und entwickelt grosse Anlage zur Coloratur. In nicht zu schwierigen Coloraturen setzen sich die Tönchen recht rein und scharf von einander ab; dabei trillert sie sehr hübsch. Sie verbindet damit eine recht angenehme Erscheinung, und berechtigt bei diesen Anlagen um so mehr

zu grossen Hoffnungen, als ihr in ihrer Stellung, sie ist die Tochter eines pensionirten Majors, auch sonst die Gelegenheit zur geistigen Ausbildung sicher nicht gefehlt haben wird. Wohl wird sie jedoch thun, ihr Ohr falschen, oder doch jedenfalls unverständigen Freunden zu verschliessen, welche ihr jetzt schon glauben machen wollen, sie habe das Ziel bereits erreicht. Nach einem zweiten Auftreten in den Hugenotten schien in der That etwas derartiges eine Spannung zwischen ihr, oder, vielleicht richtiger gesagt, ihren Angehörigen und der Direktion herbeigeführt zu haben, doch ist sie seitdem wieder als Princessin in der Stummen von Portici aufgetreten, gleichfalls mit grossem anregenden Beifall und wird, wie wir vernehmen, auch ferner hier auftreten. Es freut uns das in der That, und zwar mehr noch für sie, als für unsere Bühne; es wäre jammerschade, wenn sie der guten Schule, die ihr ward, zu frühe entging. Frau Mampe-Babnigg ist noch nicht eingetroffen.

Wien. Der „Strike", welchen die gesammte Journalistik der Hauptstadt in kritischer Beziehung gegen die beiden Hoftheater organisirt und bisher einträchtig durchgeführt hat, erregt natürlich den Unmuth desjenigen Künstlerpersonals der Hofbühne, das nicht so sensibel wie Hr. Ander, und an eine strengere Handhabung der kritischen Feder gewöhnt ist. Zudem, sind es meist jüngere Kräfte, aufstrebende Talente, oder künstlich gehaltene Grössen, welche derzeit neben den älteren feststehenden Autoritäten im Burgtheater und in der Oper beschäftigt sind. Diesen Neulingen kommt gerade jetzt die Differenz zwischen der obersten Administration der Hofbühne und der Tageskritik sehr ungelegen. Ein Tag nach dem anderen vergeht, und in den Spalten der grossen und kleinen Zeitungen ist kein Name irgend eines Hofschauspielers zu lesen. Neue Dramen werden aufgeführt, ältere Opern wieder mit veränderter Besetzung in Scene gesetzt — die Feuilletons geben sehr ausführliche und gelehrte Abhandlungen über die dramatische Literatur, über Musik und die Gränzen des Schönen — aber von der Aufführung selbst, und von den Darstellern und Darstellerinnen keine Sylbe. Wie sehr die Aufregung des unterdrückten Ehrgeizes und der verletzten Eitelkeit bei einem solchen Verfahren sich täglich steigern mag, ist leicht zu ermessen. Bereits hat ein erst im vergangenen Jahre engagirtes Mitglied von hoher Begabung und wohlbegründetem Rufe, Frl. Marie Seebach (noch von den Mustervorstellungen in München bekannt), der finsteren Verschlossenheit unserer Tagesliteratur gegenüber allen Muth verloren und ihren Contrakt gekündigt. Die Dresdener Hofbühne scheint den günstigen Moment richtig erfasst zu haben, und hat sich sofort dieser glänzenden Erscheinung unter den Gretchen und Klärchen Deutschlands bemächtigt. Zum Bedauern aller wahren Kunstfreunde gab auch die Verwaltung der Hofbühne ohne weiteres die gewünschte Entlassung. Dies scheint also die erste bittere Frucht der grossen Theaterfrage. Indess ist diese Frage seit den letzten Tagen in ein neues und entscheidendes Stadium getreten. Schon der eigenthümliche Conflict, der sich zwischen dem kaiserl. Oberkämmereramt und der kaiserl. Wiener Zeitung dadurch erhoben hatte, dass das letztere amtliche Blatt sich ebenfalls collegialiter dem Verfahren der anderen Journale angeschlossen hatte — schon dieser eigenthümliche Conflict zweier zu den höchsten Stellen in engster Beziehung stehender Organe hatte im ganzen Publikum eine unangenehme Sensation erregt. Um nun dieser Spannung ein gelindes Ende zu machen, und zugleich den Schein der Unpartheilichkeit gegenüber den Journalen zu gewinnen, beschloss das Oberkämmereramt kurzweg alle Freibillette ohne Unterschied der Person und des Rechtstitels, auf welchen hin der Besitz des Freibillets legitimirt wurde, zu cassiren, und diese Massregel trat vom 1. November an in Activität. Nun fand es sich bald, dass nicht bloss die Mitglieder der Hofämter jeder Art, sowie der Hofbühnen selbst von diesem drakonischen Verfahren betroffen, sondern dass auch alle wohlbegründeten Ansprüche bedeutender und wohlbekannter Männer schwer verletzt wurden. So sind z. B. unsere dramatischen Dichter, welchen bisher der freie Eintritt ins Burgtheater gestattet war, darunter Friedrich Halm, Grillparzer, Bauernfeld u. a., von den Räumen ausgeschlossen, welchen sie bisher ihre besten Dichtungen gewidmet hatten, auch andere historisch berechtigte Plätze, welche unter frühern Regierungen als Belohnung für patriotische Dienste ertheilt worden waren, wurden plötzlich aus der Reihe der Freiplätze gestrichen. Es ist natürlich, dass hierdurch gerade in den besten Kreisen der hiesigen Gesellschaft die Aufregung bezüglich der Theaterfrage sich vermehrt hat, und dass man nun von allen Seiten mit einer gewissen Spannung der Lösung derselben entgegensieht. Lange kann jedenfalls die gegenwärtige Situation nicht anhalten. Denn die Administration der Hoftheater verliert täglich mehr an Credit bei dem gebildeten Publicum, und auch der Cassabestand der beiden Institute leidet unter der stummen, aber nachhaltigen Opposition der Journale. Wie man vernimmt, haben bereits die Ministerien des Innern und des Cultus sich der Angelegenheit thätig angenommen, und es ist somit eine baldige und gerechte Entscheidung derselben demnächst zu erwarten.

Berlin. Wie man hört, sind auf Befehl des Königs für die nächste Carnevalssaison vier grosse Opern von Gluck, Mozart und Spontini als das musikalische Hauptrepertoir bestimmt.

— Frl. Michal, eine schwedische Sängerin und Schülerin des rühmlichst bekannten Componisten und Lehrers Dannström, welcher Letztere auf kurze Zeit hier anwesend, befindet sich augenblicklich in Hamburg und wird dem Vernehmen nach binnen Kurzem hier eintreffen. Die Künstlerin besitzt eine der seltenst schönen Stimmen und hat in Schweden, wo sie sich bereits hören liess, den grössten Enthusiasmus erregt.

Leipzig. In dem gestrigen, sechsten Gewandhausconcerte wurde ein sehr würdiger Componist, Friedrich Ernst Fesca, aus dem Staube einer, wie uns dünkt unverdienten Vergessenheit durch die Aufführung seiner Ouverture zur Oper „Cantemire" hervorgezogen. Allerdings gehört Fesca (geboren 1789 gestorben 1826 als Concertmeister in Karlsruhe) nicht unter die bahnbrechenden musikalischen Genies und ist er mehr ein reproducirender, als ein originaler Componist; aber die Eigenschaften einer grossen Gediegenheit, einer meisterhaften Beherrschung alles technischen Materials und eines durchaus edeln, gedanklichen Ductus sind ihm nicht abzusprechen, und das ist werthvoll genug, namentlich gegenüber der Verwilderung, deren wir täglich in der musikalischen Kunst Zeuge sein müssen. Eine Sinfonie von Gade (No. 2, E-dur), die den zweiten Theil des Concertes füllte, hat uns viel weniger Freude gemacht, als die Fesca'sche Ouverture, die wahrscheinlich von den Neuromantikern und Autoritätsgläubigen nur mit mitleidigem Achselzucken gehört wurde. In den vier Sätzen dieser Sinfonie wird man keinen Augenblick den Gedanken los, dass der Componist nur mit unendlichem Kopfzerbrechen sein Werk zu Stande gebracht hat; das zerflattert alles in einzelne Sätze und Sätzchen, es spricht sich kein Gedanke vollkommen aus und es offerirt sich geradezu eine Unfähigkeit des thematischen Arbeitens.

*** Theaterzustände in Madrid. Das k. Theater in Madrid war kürzlich der Schauplatz eines grossen Scandals. Der „Barbier von Sevilla" war angekündigt. Aber Abends zuvor hatte das Orchester, das immer vierzehn Tage voraus seine Gage erhalten soll und sie diesmal bei dem schlechten finanziellen Zustande aller Madrider Theater nicht erhalten hatte, erklärt, es werde nicht spielen. Der Theaterdirektor benachrichtigte den Civilgouverneur von Dem, was vorging. Dieser liess den Orchesterdirektor kommen und befahl ihm zu spielen, bei Strafe der Einsperrung. Der Orchesterdirektor und die Musiker erwiederten, einsperren könne man sie, spielen würden sie jedoch nicht. Der Gouverneur befahl einfach, die Affichen anzuschlagen. Das Publikum war versammelt, die Zeit war schon da, dass der Vorhang aufging, aber kein Orchester zu sehen. Das Publikum wartet geduldig einige Minuten, aber eine halbe, eine ganze Stunde vergeht und die Musiker kommen nicht. Der Lärm erreicht den höchsten Grad. Die Behörde musste die Musiker bitten, den Spectakel doch nicht mehr in die Länge zu ziehen. Um halb 10 Uhr war die Hälfte des Orchesters versammelt und willigte ein, zu spielen. Bei seinem Erscheinen aber erhob sich ein furchtbarer Lärm und von allen Seiten wurde das Orchester mit Schimpfworten überhäuft. Es war ein Getöse, wie es selbst bei Stiergefechten kaum vorkam. Einzelne Musiker stürzten aus dem Orchester und liessen sich mit dem Publikum in förmliche Faustkämpfe ein. Erst als Figaro erschien, trat einige Ruhe ein. Dies ist ein kleines Beispiel der Theaterzustände in Madrid. Die Theater sind alle in einem erbärmlichen Zustande und die Direktoren sind beinahe entschlossen, die Häuser zu sperren.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 49.** 3. Dezember 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
60 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

KÜNSTLERPFLICHT.

(Schluss.)

„Man muss dem Publikum Zugeständnisse machen!" so schallt es heute aus dem Munde so mancher Künstler.

Zugeständnisse machen! Was heisst das? Etwas geben, was man nicht geben dürfte, den Schein von Etwas was man nicht wirklich ist annehmen, mit einem Worte: seine wahre Individualität verläugnen.

Aber die Kunst ist keine Maskerade, nicht todte Larven verlangt sie, sondern Leben und Wahrheit. Individualität, reine, gesunde Individualität thut ihr vor Allem Noth — und in unserer, mit so manchem Krankhaften belasteten Zeit mehr als je. Eine wahrhaft künstlerische Individualität ist Talent; glücklich wer sie besitzt und ihr folgt! Thöricht, thöricht und verblendet zugleich, wer sie verläugnet und durch die sogenannten Zugeständnisse mehr zu erlangen glaubt!

Diese Zugeständnisse sind Beleidigung, nicht allein für die Kunst sondern zugleich für das Publikum, welches durch sie für unfähig erklärt wird, das natürlich Schöne zu erfassen.

Jede Kunstgattung hat ihre bestimmt gezogenen Gränzen. Die Pflicht des Künstlers ist, nicht diese Gränzen zu überschreiten, sondern sie möglichst zu erweitern, — aber nicht nach unten, sondern nach oben hin. Der Künstler, welcher dem Geschmacke der Menge schmeichelt, erniedrigt sich und die Kunst. Auch ist es thöricht, zu glauben, eine Erniedrigung könne zu wahrer Popularität führen. Nur das Beste und Höchste, was über der Menge erhaben bleibt, hat nachhaltigen Werth und kann auf dauernde Anerkennung rechnen. Grelle Effekte und Kunststückchen, zur Hauptsache gemacht, Nebendinge, können der Menge wohl einen augenblicklichen Beifall abgewinnen, aber keine bleibende Achtung; und das Urtheil der Verständigen, wenn es auch Anfangs von dem Geschrei der Menge übertäubt wird, ist doch am Ende immer das was bleibt und entscheidet.

Leider ist in unseren Tagen die Stellung des Künstlers meist der Art, dass es ihm schwer wird, sein Gewissen völlig rein zu bewahren. Die Zahl der Musiker, denen die Kunst als Broderwerb dient, ist unverhältnissmässig gross. Vom Publikum müssen sie leben, so gehorchen und schmeicheln sie diesem, oft wohl mit blutendem Herzen und nur der Nothwendigkeit nachgebend, denn was der eine versagt, thun Andere mit freundlicher Bereitwilligkeit, — die Kunst aber leidet darunter. Nur eine völlige Umwälzung der jetzigen Verhältnisse des Künstlerlebens könnte hier nachhaltig Hülfe bringen.

Die grossen Meister des vorigen Jahrhunderts sind aus den drückendsten, beschränktesten Verhältnissen hervorgegangen. Damals konnte nur ein solcher Musiker werden, dem ein unwiderstehlicher innerer Beruf die moralische Kraft verliehen hatte, allen Hindernissen zum Trotz und ohne des äusseren Gewinnes zu gedenken, den Eintritt in den Künstlerstand gewissermassen zu erobern.

Heute ist das ganz anders! Auch seufzt die Kunst unter der Masse unberufener Künstler, die auf ihr lasten.

Längst hat man anerkannt und öffentlich ausgesprochen, die Zahl der Künstler sei unendlich grösser, als sie im Interesse der Kunst und des Künstlerstandes sein sollte. Man hat die Conservatorien und Musikschulen angefeindet, weil sie diese Zahl alljährlich vergrössern. Wichtiger noch als die Zahl ist aber der Werth der aus den Conservatorien hervorgehenden Musiker; und leider setzen die meisten Conservatorien nur Virtuosen, nicht aber Künstler in die Welt.

Das sicherste Mittel, der Invasion, über die man klagt, mit Erfolg entgegen zu treten, besteht, so scheint mir, dass man die Kunst selbst zu einer Höhe erhebe, wo sie nicht mehr dem Ersten Besten zugänglich sei. Macht die Kunst in ihrer wahren Grösse und Bedeutung geltend, und die Welt wird auch den wahren Künstler zu ehren wissen und von unberufenen sich abwenden! Die alte Zeit geht zu Ende, eine neue bricht heran. Das Publikum ist der Virtuosen müde und der Schmeichelei der Zugeständnisse überdrüssig, es fühlt, dass eine Aenderung nöthig sei. Von den Künstlern hängt es ab, dass diese Aenderung eine Besserung, ein Fortschritt sei.

Die heutige Zeit lässt dem Musiker drei Wege offen. Entweder folgt er den modernen Tendenzen, deren Losungswort „Eitelkeit" in ihren beiden Resultaten, den schillernden Eintagsfliegen der Virtuosenstückchen und der auf Verachtung, oft zugleich auf Unkenntniss der classischen Meister begründeten sogenannten Zukunftsmusik, stets dasselbe bleibt.

Oder er strebt, seinem Gewissen genug zu thun und in ernstem Sinne der Bahn der grossen Meister zu folgen. In diesem Falle bringt er tüchtig gearbeitete Werke hervor, welche von den Kennern mit achtungsvoller Anerkennung aufgenommen werden. Unsere Zeit ist nicht arm an solchen achtungswerthen Werken; leider mangelt aber den meisten von ihnen der geniale Funken der eigenthümlichen Erfindung. So schaden sie mehr als sie nützen. Denn das wahre Kunstwerk soll rühren, ergreifen, entzücken; ein Werk, welches schon Dagewesenes wiederholt und nur eine kalte Achtung hervorruft, genügt seiner Aufgabe nicht, ja schadet der Kunst, indem es die Menge in dem Vorurtheile, alle ernste Musik sei langweilig, bestärkt, und um so entschiedener der Frivolität zuführt.

Endlich bleibt dem Musiker ein dritter Weg, auf welchem er seiner Kunst wesentlich, wichtige Dienste leisten kann. Er werde Apostel der einzig wahren Principien der Kunst, wie sie in den Werken der grossen Meister der vergangenen Zeit fortleben. Diese Principien, diese Werke suche er fortzupflanzen, zu verbreiten; als Lehrer, als Leiter öffentlicher Kunstanstalten, mit Wort und That, sei er bemüht sie lebendig zu erhalten und ihnen Anhänger zu erwerben. Indem er so auf den Geschmack und das Urtheil des Publikums bildend und veredelnd einwirkt, nützt er der Kunst und zugleich dem Künstlerstande.

Die Pflege unserer Klassiker ist die Aufgabe, welche von der Vorsehung selbst der gegenwärtigen Zeit gestellt ist. Während der ganzen Dauer der grossen Periode deutscher Kunst, von Schütz bis auf Beethoven, blieb zu besonnener kritischer Würdigung kaum Zeit; die gewaltigen Geistesthaten folgten sich so rasch, dass der kaum

empfangene Eindruck schon von einem anderen überboten wurde. Eine lange Reihe der glänzendsten Constellationen zog in ununterbrochener Folge am musikalischen Horizonte hin. Die Welt blickte mit Staunen und Entzücken in die Höhe und fand es unnöthig, den Genuss durch kritische Forschungen zu würzen. Jetzt, wo mit Beethoven das letzte jener glänzenden Gestirne untergegangen, in Mendelssohn der letzte leise Nachhauch jenes mächtig schaffenden Geistes verweht ist, jetzt ist seit anderthalb Jahrhunderten zum ersten Male eine Zeit gekommen, welche die Natur, indem sie ihr das schöpferische Genie versagte, zum Ordnen, zur Würdigung und zu völliger Besitznahme der Errungenschaften der vorhergegangenen Zeitabschnitte so recht bestimmt hat. — So fällt also das, was unserer Zeit Noth thut, zugleich mit dem zusammen, was ihre Aufgabe bildet! Diese eben so wichtige als lohnende Aufgabe ist in neuerer Zeit von manchem tüchtigen Künstler in ihrer vollen Bedeutung erkannt worden. Das eifrige Wirken von Männern wie Kiesewetter, Winterfeld, Dehn, Marx, Commer, Hauptmann, Hiller, u. m. a. war dahin gerichtet, die musikalische Kunst in ihrer ganzen Ausdehnung und mit allen ihren Schätzen zum bewussten Gemeinbesitze zu machen. Und dieses Wirken ist nicht vergeblich geblieben; der Sinn für historische Forschungen tritt immer lebhafter hervor, die Wichtigkeit der Aesthetik und der Kunstphilosophie ist erkannt, der Künstler hat denken gelernt, die Grundlagen der gesammten Kunst haben an Festigkeit und Ausdehnung gewonnen. Vereine und Gesellschaften haben sich gebildet, um die Werke der grossen Meister durch würdige Ausführungen zu ehren und jene, welche die Thatenfluth der vergangenen Zeiten verschleuderte, wieder aufzufinden und zum bleibenden Besitz zu machen. Schon sind gar manche herrliche Werke der Vergessenheit entrissen worden; die vergangenen Jahrhunderte hören auf, eine Terra incognito zu sein. Der bisher so unvollständig gekannte Sebastian Bach kann jetzt in seiner vollen Bedeutung gewürdigt werden. Hoffentlich können wir bald dasselbe auch von Händel sagen, von dessen Oratorien so viele der heutigen Generation völlig unbekannt sind.

Fahren wir fort, in solchem Sinne zu wirken und ihn immer weiter zu verbreiten, so wird auch die gegenwärtige Epoche der deutschen Kunst vor dem Richterstuhle der Geschichte ehrenvoll bestehen. Suchen wir den Pflichten, welche die Gegenwart uns auflegt völlig zu genügen, so sichern wir den alten Ruhm unserer Nation und wirken nützlicher für die Zukunft, als wenn wir, in eitler Ueberhebung die Gegenwart verachtend, uns direkt an die künftigen Generationen wenden zu können glauben.

Möge ein Jeder in seiner Sphäre der Gegenwart in edlem Sinne gerecht zu werden suchen! Mir sei es noch gestattet, auf einen Punkt hinzuweisen, der mir einer besonderen Aufmerksamkeit werth scheint.

Zur würdigen Pflege unserer Classiker ist es nöthig, dass wir ihre Werke in völliger Reinheit besitzen. Die von der Bach-Gesellschaft in Leipzig veranstaltete Ausgabe der Werke Bach's ist in dieser Hinsicht ein rühmliches Muster. Dagegen haben sich in den Werken mancher anderer Meister vielfache Fehler und Irrthümer, Resultate nachlässiger Abschriften oder schlechter Originalausgaben, bis auf den heutigen Tag fortgeflanzt. Selbst unsere grössesten Heroen leiden noch unter solchen Flecken. So werden die erhabensten Schöpfungen Beethovens durch grobe Druckfehler verdunkelt, die man fast überall in blindem Respekte ausführt, als ob sie zum Texte gehörten. (Ich behalte mir vor, demnächst auf einige derselben hinzuweisen.)

Ich wiederhole es, es ist eine heilige Pflicht unserer Zeit, Sorge zu tragen, dass die Werke, welche den Stolz unserer Nation bilden, endlich in völliger Reinheit so hingestellt werden, dass sie, im Grossen wie im Kleinen, vollständig dem Willen des Meisters entsprechen.

Und so schliesse ich mit dem Wunsche, dass die deutschen Künstler die Ehre der deutschen Musik getreulich wahren und, ein jeder in seiner Sphäre und auf seine Weise, aus besten Kräften zu erhöhen sich bemühen mögen.

Brüssel, im November 1855.

B. Damcke.

LITERATUR.

Die Musik und die Musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik von Friedrich Zamminer. Mit Holzschnitten. Erste Lieferung. Giessen, 1855. J. Ricker'sche Buchhandlung. 206 Seiten in gr. 8. Preis 1 Thlr. (Vollständig in zwei Lieferungen.)

Eine neue Akustik, die aber, wie schon der Titel lehrt, weiter ausholt, als ihre Vorgängerinnen. Einige dilettantische Versuche abgerechnet, betrachtete man bisher das Gebiet der Akustik immer als ein Stück der physikalisch-mathematischen Feldmark, und bemass es hiernach. Daraus entstanden gelehrte, aber für den gewöhnlichen Menschen unlesbare Werke. Der Hr. Verfasser that also nichts Unnützes, indem er die hier in Betracht kommenden Phänomene vom Mittelpunkte der Musik aus beleuchtete. Er selber gibt seinen Zweck in diesen Worten an: „Die einfachen physischen Gesetze aufzuweisen, welche in dem reichen Baue der Harmonielehre von den Fundamenten bis zur Spitze und bis zu den feinsten Ornamenten das feste Band abgeben, die Tonerzeugung in den musikalischen Instrumenten, die akustischen Functionen aller ihrer Theile so zu erläutern, dass der Laie Verständniss, der Techniker Belehrung daraus zu schöpfen vermöge, war der Zweck, welchen der Verfasser obiger Schrift zu erreichen suchte. Merkwürdiger Weise ist seither bei den so zahlreichen schriftstellerischen Versuchen, welche die Kenntniss der Natur zum Gemeingut aller Gebildeten machen sollen, die Lehre vom Schalle unberücksichtigt geblieben, ungeachtet ihres Zusammenhanges mit der populärsten aller Künste, der Musik". Aus dem letzten Satze können wir abnehmen, dass der Verfasser eine jüngst erschienene Schrift, welche schon auf dem Titel diesen Zweck angiebt, nämlich R. Pohl's (oder Hoplit's)

Akustische Briefe für Musiker und Musikfreunde. Eine populäre Darstellung der Akustik als Naturwissenschaft in [ihrer] Beziehung zur Tonkunst. Erstes Bändchen. 20 Sgr. klein 8. Leipzig, Hintze, (jetzt Matthes.) 1854.

nicht der Erwähnung werth hält. In der That ist sein Werk auch ein ganz anderes, und nur um solches anzudeuten, haben wir Pohl's „Akustische Briefe" hier mit genannt. Die stylistische Darstellung beider Schriftsteller ist leicht, geht aber bei Zamminer nicht, wie bei Pohl vielfach, zum Schwatzhaften über; Pohl hat Manches und Mancherlei für seinen Zweck zusammengelesen, Zamminer besitzt wirkliche Fachkenntnisse, nicht bloss in akustischen Experimenten, sondern (was viel werthvoller ist) im Bau der Instrumente und der Geschichte derselben, er kennt selbst die ältere Literatur dieses Faches und weiss sie zu benutzen; dazu kommt, dass der Darstellung Zamminer's wirklich schöne und viele Holzschnitte zur Erläuterung beigegeben sind, Abbildungen alter wie neuer Instrumente und Veranschaulichungen akustischer Phänomena. Die Anordnung ist, wie er selbst sagt, keine streng systematische; doch ist insofern das Buch seinem Gegenstande nach vollständig, als man darin alle wesentlichen Bedingungen der Entstehung und Verbreitung des Tones vorgetragen und auf die Akustik der Gebäude, sowie den Bau der musikalischen Instrumente angewendet finden wird. Ein genaues vollständiges Sach-Register ist aber dabei unentbehrlich, und bitten wir den Verfasser, der folgenden Schlusslieferung ein solches beizufügen. Von den Instrumenten ist natürlich nicht jedes Einzelne erschöpfend beschrieben, denn das würde mehrere Bände füllen, sondern nur jede Instrumentengattung in ihren hauptsächlichsten Vertretern; nicht sowohl eine Anatomie, als vielmehr eine Physiologie der Instrumente, gedachte der Verfasser zu liefern. Das ganze Material hat er unter folgende zwölf Rubriken oder Vorträge vertheilt: Die Violine — die Akustik der Gebäude — das Pianoforte und die Harfe — die harmonischen Verhältnisse und die gleichschwebenden Temperaturen — über Harmonie und Melodie — die harmonischen Obertöne; Schwingungen von Platten, Glocken und Stäben; Resonanz — Flöten- und Zungenpfeifen — die Orgel — die Blasinstrumente des

Orchesters — Stimmung und Tonmessung — Musikinstrumente verschiedener Völker und Zeiten — die menschliche Stimme und das Gehör. Die Hälfte davon wird in der ersten Lieferung abgehandelt, das Uebrige bringt die zweite. Wollten wir uns über das hier Gebotene ausführlich verbreiten, so hätten wir manche gelungene Partie hervorzuheben, z. B. über den Bau der Tasteninstrumente u. dgl. Es möge aber mit dieser allgemeinen Empfehlung vorläufig sein Bewenden haben.

Nicht in demselben Grade werthvoll und sicher ist das, was der Hr. Verfasser über rein musikalische Dinge vorbringt, besonders über Hauptpunkte der Musikgeschichte. Das alles ist schon viel besser gesagt. Wir rechnen dahin, das ganze Kapital über „Harmonie und Melodie", in welchem manches Gute vorkommt, besonders zu Anfang, aber durchweg die volle Selbständigkeit zu mangeln scheint. Wir hätten gewünscht Zamminer möchte sich den Opelt'schen Ausdruck „Klangpulse" angeeignet, oder ihn doch wenigstens einer genauen Prüfung unterzogen haben. Ferner ist über Charakteristik der Tonarten seine Meinung zwar im Ganzen richtig, doch unterliess er, den gangbaren Irrthum, als müsse jede moderne Tonart eine stereotype Bedeutung haben, geschichtlich theils aus den Kirchentonarten des Mittelalters, theils aus den Compositionen grosser Meister zu erklären; wenn er dagegen von einem gewissen vielschreibenden Musikästhetiker der neuern Zeit ein langes Citat anführt, so hätte er wissen sollen, dass die Meinungen solcher Schriftsteller der Wahrheit gleichgültig sind, und dass man gewisse Leute nicht erst durch Anführen und Widerlegen wichtig machen muss. Auch bedauern wir, dass er Seite 157 hat schreiben mögen: „Den Entwicklungsgang einer Kunst, welche so sehr Gemeingut Vieler ist, wie die der Musik mit historischer Treue darzustellen, hat eigenthümliche Schwierigkeiten, und es ist mühselig und unfruchtbar zugleich, nachweisen zu wollen, wo und von Wem jeder einzelne Schritt zum Vollkommneren zuerst gethan wurde." Denn ist es unfruchtbar, auch hier der endgültigen Gewissheit nachstreben, deren Ergründung sich jede Wissenschaft zur Aufgabe stellt, was forschen wir denn noch lange? Die gedeihliche Wissenschaft beginnt erst da, wo man anfängt zu glauben, dass die Gewinnung solcher Erkenntniss freilich mühselig, aber durchaus nothwendig, also keineswegs unfruchtbar sei. Der Hr. Verfasser wird sich hoffentlich überzeugen, dass er hier sehr unbedacht gesprochen. Ein Gleiches ist ihm zwei Seiten weiter (S. 159) widerfahren, insofern er den grossen Ruf des alten Guido von Arezzo für ziemlich „unverdient" hält und ihn mehr aus seinem „entschiedenen pädagogischen Talente" für Gesangübung zu erklären sucht. Allerdings sind Guido Erfindungen zugeschrieben, von denen wir nun wissen, dass sie erst später gemacht sein können; aber ihn desshalb zu einem nicht allzubedeutenden Gesangschulmeister herunterzusetzen, wie Kiesewetter und Andere thun, ist so ungerecht wie möglich. Was nach ganz zuverlässigen Zeugnissen Guido wirklich gewirkt und geleistet hat, die Begründung der Gesangskunst, durch eine ebenso einfache als natürliche und ganz dem Wesen der menschlichen Stimme abgelauschten Methode, konnte zu seiner Zeit nur dem grössten Genie möglich sein. Die mittelalterlichen Schriftsteller haben daher bei allem Irrthümlichen insoweit Recht, als sie in Guido einen Reformator erblickten, dessen wohlthätige Wirkung sich auf alle Gebiete der Tonkunst und auf Jahrhunderte erstreckte. Gelegentlich mehr hierüber, denn von dem Verständniss Guido's hängt das Verständniss der Entwickelung der mittelalterlichen Musik ab.

Ueber die bekannten kleinen Intervalle der Musik der Griechen lesen wir Seite 148: „Würden die griechischen Instrumente wirklich in jenen kleineren Intervallen von Viertelstönen gestimmt, und bewegte sich der Gesang durch diese kleinen Stufen, so setzt dies eine Feinheit des musikalischen Gehörs voraus, welche man nach der vergleichungsweise niedrigen Entwicklungsstufe der Harmonielelehre nicht hätte erwarten sollen. Man trifft indessen auch heutzutage die Anwendung kleinerer Intervalle in der Nationalmusik solcher Völker, welche keine Kenntnisse jener Harmoniegesetze haben, auf welchen die hohe Ausbildung der modernen abendländischen Musik beruht. In den nationalen Gesangsweisen der Araber und Aegypter (auch der Serben und europäischen Türken, s. S. Kapper Gesänge der Serben. 1853. Vorwort zu 2 Bänden) vernimmt man Uebergänge durch so kleine Zwischenstufen, dass der Ausdruck dem des Jodelns der Steyrer und Tyroler nicht unähnlich ist, diese Uebergänge enthalten nichts Willkührliches oder Zufälliges, insofern sie bei jeder Wiederholung eines Liedes von den Sängern genau in der nämlichen Weise ausgeführt werden und diese die Abänderungen, welche bei einer Notirung ihrer Gesänge in unserer zwölfstufigen Scala nothwendig vorgenommen werden müssen, niemals zu rügen versäumen." Die Thatsache ist richtig, aber im Raisonnement ist zwischen den beiden Sätzen wohl ein kleiner Widerspruch. Wir werden doch nicht den Wilden grössere Feinheit des Ohres zugestehen, als uns; und so kann denn auch bei den Griechen nicht diese angebliche Feinheit Ursache solcher Intervallen-Abtheilung gewesen sein. Hören können wir kultivirte Abendländer die Abstände von Viertel- und Dritteltönen ebenfalls sehr wohl, aber wir mögen sie nicht hören: das ist der Unterschied, und damit ist die Sache hinreichend erklärt. Anlangend die griechische Eintheilung, machen wir darauf aufmerksam, dass man die Tonreihe, welche zwischen der diatonischen (e. f. g. a.) und der chromatischen (e. f. gis. a.) in der Mitte lag (und die ausser **e. f.** und **a.** einen Ton besass, welcher zwischen **gis** und **g** gelegen war), das *diatonon malakon* nannte und zu ihrer Rechtfertigung oder vielmehr zu ihrer Erklärung sich ausdrücklich auf altgewohnten praktischen Gebrauch berief. Diese Tonfolge war also durchaus nichts für feine Ohren, schon die Benennung lehrt es, sondern man ertrug sie als Erbtheil alter Zeiten.

Weil wir doch einmal bei den Griechen sind, wollen wir auch noch folgende Aeusserung mitnehmen: „Wären die Völker, welche im Alterthum und im Mittelalter Träger der Cultur gewesen sind, wären die Indier, Aegypter, Chinesen, Griechen, Römer, Perser und Araber im Besitz einer Notenschrift gewesen, welche sich der Heutzutage üblichen einigermassen vergleichen könnte, so würde die Geschichte der Musik jener Nationen einen reicheren materiellen Stoff darbieten, die Geschichte der griechischen Musik würde etwas mehr sein, als ein Gewirr sich widersprechender Ansichten und Hypothesen, welche allein aus den Werken der Theoretiker geschöpft sind und noch nicht einmal dahin geführt haben, die Beschaffenheit der griechischen Tonleiter unzweideutig festzustellen." (S. 129.) Das ist wieder etwas zu hastig geurtheilt. Freilich sind unsere „Geschichten der griechischen Musik" ohne Halt, weil die Musik fehlt, und dazu wenig erbaulich, wenn sie in wissenschaftlicher Hinsicht so unselbstständig sind, wie das kürzlich in dieser Ztg. eingehend besprochene Buch von Weitzmann. Aber dies trifft hauptsächlich nur die gelehrten Musikanten; die classischen Philologen dagegen, die verspotteten unmusikalischen Philologen, sind — will man gerecht sein — schon weiter. Solches ist auch gar nicht auffallend, wenn man die innige, nie getrennte Verbindung der griechischen Musik mit der griechischen Sprache in's Auge fasst. Wie Musik und Sprache, so sind dort poetische und musikalische Metrik, Rhytmik, Intervalle und Accente so eng verwachsen, dass Eins ohne das Andere gar nicht denkbar ist, und daher wohl auch einem und demselben Erfinder zugeschrieben wird, z. B. dem Olympos die rhytmisch-poetische brevi brevior und zugleich die enharmonisch-musikalische Diesis. Musikalischen Sinn vorausgesetzt, ist zu begreifen, wie gerade die Philologen aus den vorhandenen Poesien über die Musik dieses herrlichen Volkes manchen erheblichen Schluss ziehen und überhaupt das Sicherste ableiten können, was wir jetzt noch davon zu erkennen vermögen. Wer sich darüber näher zu belehren wünscht, dem erlauben wir uns ein ganz ausgezeichnetes Werk zu empfehlen, nämlich die

Griechische Rhytmik von August Rossbach. Leipzig, Teubner. 1854. gr. 8. Pr. 1 Thlr. 8 Sgr.

Hier verbindet sich geschichtlicher, philologischer und musikalischer Sinn. Es sollte uns freuen, wenn bei einigen Musikern Interesse für solche Untersuchungen erregt werden könnte, damit auch auf diesem Gebiete das Band zwischen den Musikern und den Sprachgelehrten, welches seit Forkels („Geschichte der Musik") fast ganz gelösst ist, sich wieder fester knüpfe. Rossbachs Arbeit ruht auf dem unsterblichen Werke von Böckh de metris Pindari. In drei Bänden wird es nach allen noch vorhandenen Quellen der Alten die „Metrik der Griech. Dramatiker und Lyriker nebst den begleitenden musikalischen Künsten" abhandeln; der zweite Band soll die Metrik, der dritte Orchestik, Harmonik u. dgl. enthalten. Der erste und

dritte Band werden also den Musikern die meiste Ausbeute gewähren Indess, um zur Verhütung von Missverständnissen auch dieses noch zu bemerken, „populär" ist das Buch durchaus nicht; darum müssen wir uns hier, so sehr dasselbe auch zu näherem Eingehen anreizt, auf diese kurze Hinweisung beschränken.

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

20. November.

Verflossenen Samstag feierte die hiesige Liedertafel im Saale des Rheinischen Hofes, welcher von einem Mitgliede auf eine einfache, aber sinnige und geschmackvolle Weise decorirt wurde, ihr 15. Stiftungsfest. Ausser den Mitgliedern nahmen auch noch andere Musikfreunde an dem Feste Theil, so, dass der Saal kaum Raum genug bot, die Theilnehmer zu fassen.

Das Fest selbst bestand in der Vereinigung zu einem frugalen Nachtessen, das durch Männerchöre unterbrochen, aber auch gewürzt wurde. Einige Vorträge auf der Fisharmonika durch Herrn Carl Heckel, welcher das Instrument mit der grössten Delicatesse zu behandeln versteht, fanden den wohlverdienten Beifall der Versammelten. Ist der Verein auch nicht stark an Mitgliederzahl, so ist er um so stärker und solider durch den ernsten Willen und durch ein inniges Zusammenhalten seiner wenigen Mitglieder; sind seine Leistungen nicht gerade mächtig durch grosse Tonmassen, so sind sie um so wirkungsvoller durch Präcision und wohlverstandenen Vortrag.

Unter den aufgeführten Chören zeichneten sich einige von dem Director des Vereins, Hr. Zimmermann, durch tiefe und zarte Empfindung besonders aus. Unter allgemeiner Heiterkeit und ungetrübter Einigkeit verstrich der liebliche Festabend, an dem auch die festüblichen Toaste nicht fehlten, nur zu schnell. Ein Toast auf die musikalische Treue des Vereins, seines Direktors und seiner zum Theil ergrauten Mitglieder, wurde mit Jubel aufgenommen, und dies wohl mit Recht. Während so viele Männergesangvereine in den letzten zehn Jahren rasch entstanden und ebenso rasch sich auflösten, hat die hiesige Liedertafel die zernichtenden Stürme der Zeit überdauert; sie hat unbeirrt nur allein den schönen und edlen Zweck „die Förderung des Gesanges" im Auge behalten und so musikalische Treue geübt, die sie vor vielen ihrer Schwestern auszeichnet.

Bei dieser Gelegenheit möchte Schreiber dieser Zeilen allen unseren Männergesangvereinen zurufen „übet Treue, haltet fest an der Pflege der edelsten der Künste — der Musik" und eure Dauer wird gesichert bleiben! Auf deutschem Boden hat der Männergesang eine so vielseitige und allseitige Aufnahme und Pflege gefunden, wie fast in keinem anderen Lande; durch die musikalische Treue der deutschen Sangesbrüder möge er auch ferner bestehen und Schutz und Pflege finden.

Ein Freund des Männergesanges.

AUS PARIS.

28. November.

Am Sonntag hat das letzte der Riesenconcerte im Industriepalaste stattgefunden. Es war ein Vocalconcert, das von 4500 Stimmen ausgeführt wurde. Der Erfolg war indessen sehr unbedeutend. Man hörte den Gesang oft vor lauter Sängern nicht, die grösstentheils aus zehn- bis zwölfjährigen Knaben bestanden. Den Pariser Orpheonisten hatten sich bei dieser Gelegenheit auch viele belgische Gesangvereine angeschlossen und so kam diese singende Armee zusammen, welche weniger das Herz ergriff, als die Ohren angriff. Gounod leitete das wilde Heer. Der arme Mann hatte in der That viel Mühe seinem Taktstocke den gebührenden Gehorsam zu verschaffen und schlug nach allen Richtungen der Windrose mit seinen Armen um sich. Man sollte doch endlich einmal dieser Monstre-Musik, die nichts anders ist, als ein musikalisches Monstrum, für immer ein Ende machen. Die wahre Kunst liebt keine Kunststücke und sie sucht die Wirkung niemals im Massenhaften, sondern in der guten, gewissenhaften und geschmackvollen Ausführung.

Die komische Oper bereitet ein Werk von Camille Schubert zur Aufführung vor. Es heisst „la Vendette", spielt natürlich in Corsica und soll sehr viel Schönes enthalten. Das Theatre lyrique hat ein Dutzend Novitäten in petto. Man nennt la Saint-André, Text von Léon Halevy und H. Lucas, le chasseur du roi, von Caspars, la fiancée, von Paul Cuzent, dann l'orpheline bretonne von Bazzoni und endlich eine grosse Oper von Clapisson. Wenn die Qualität der Quantität entspricht, kann das Publikum sich gratuliren.

Roger geht nicht nach dem Haag. Er hat einen neuen Contrakt mit der grossen Oper abgeschlossen.

NACHRICHTEN.

Brüssel. Das zweite Concert historique von A. Dupont stand dem ersten an Interesse nicht nach; Hummel, Chopin, Weber und Mendelssohn bildeten den Hauptbestandtheil des Programms. Die Tenor-Debuts in der Oper dauern immer noch fort, ohne ein günstiges Ergebniss zu liefern.

Berlin. Der K. Hofkirchen-Musikdirektor Emil Naumann, ist von einer Sommerreise hier wieder eingetroffen; in einem Extra-Concert der Singakademie wird dessen Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems durch Titus" zur Aufführung gelangen. Unter Molique's Leitung wird in London dessen „Christus" zum zweitenmale aufgeführt.

— In dem Kroll'schen Etablissement ist eine Gesellschaft von 7 schottischen Glockenspielern aufgetreten. Zur Production ihrer Musikstücke bedienen sie sich einer Anzahl von Glocken, etwa 30, die auf einem mit wollener Decke bedeckten Tische stehen und von denen ein jeder Spieler etwa 4 oder 5 handhabt, jenachdem es das vorzutragende Stück erheischt. Sie spielten den Jägerchor aus dem „Freischütz", zwei Tänze von Strauss und Labitzky und ein schottisches Volkslied.

— In dem Hofconcerte, welches unter Leitung des K. Hofpianisten Hr. Th. Kullak am 19. Nov. bei Gelegenheit der Feier des Namenstages Ihrer Majestät der Königin im Königl. Schlosse zu Charlottenburg Statt fand, wirkten die Damen Parisotti und Herrenburger, so wie die Herrn Jaell, Guglielmi, Formes und M. Ganz mit.

Weimar. Der N. Z. f. M. wird geschrieben: Berlioz wird in diesem Monat Weimar besuchen, um der Aufführung der neuen Bearbeitung seines „Cellini" beizuwohnen. Zu gleicher Zeit soll, wie in früheren Jahren eine Wagner-, eine Berliozwoche künfstiges Jahr eine Faustwoche Statt finden. Es sollen drei Concerte in einer Woche abgehalten werden, in denen die wichtigsten Faust-Compositionen zur Aufführung kommen: die Musik des Fürsten Radziwill, Faust von Berlioz, eine Faustouvertüre von Wagner, Schumann's Composition der Schlussscene aus Faust, eine Faustsinfonie von Liszt. Die Concerte werden im Theater stattfinden und die Einnahme hat die Bestimmung zum Besten des Schiller-Monuments.

Chemnitz. (Sachsen.) Das hiesige Stadttheater giebt seit längerer Zeit jeden Winter drei Abonnementsconcerte, die recht interessant zu nennen sind. Das erste dieser Saison brachte Beethovens 2. Sinfonie (D), Fest bei Capulet aus Berlioz Romeo und Julie, Gesangsscene mit Orchester, (der Traumkönig) von Raff, Lieder von Schumann und Rubinstein, gesungen von Frl. Genast aus Weimar und mehrere Harfenpiecen, gespielt von Frau Pohl aus Weimar. Das Arrangement dieses Concertes ist übrigens ersichtlich von Weimar aus getroffen worden.

Paris. Roger hat auf 4 Jahre mit der Grossen Oper abgeschlossen. Dem Vernehmen nach dürfte dieses Engagement mit der endlichen Aufführung der „Afrikanerin" von Meyerbeer in Verbindung stehen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. Nr. 50. 10. Dezember 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

HILLER, ÜBER ZWISCHENAKTSMUSIK.

(Verspätet.)

Unter dem Titel „Zwischenacts-Musik" brachte die Kölnische Zeitung vor einiger Zeit eine Abhandlung Hillers, deren eigentlicher Zweck gewesen sein mochte, das Fortfallen der Zwischenaktsmusik auf der Kölnischen Bühne einzuleiten; H. begnügte sich darin jedoch nicht dies Fortfallen aus örtlichen Gründen zu rechtfertigen, sondern er zieht gegen diese Musik überhaupt zu Felde, und möchte ihr ein für allemal den Garaus machen, was uns veranlasst, hiermit eine Lanze für dieselbe einzulegen.

Den ersten und wesentlichsten Einwand, den H. gegen sie macht, ist der, sie vermöge den an sie gestellten Anforderungen doch nicht zu entsprechen. Er sagt:

„Es giebt gewisse ideale Anforderungen, welche man mit grosser Bequemlichkeit, am Schreibtische sitzend, an Künstler und Publikum stellt und mit welchen man in der Wirklichkeit stets auf ein Hinderniss stösst, das sich schon bei manchen Gelegenheiten als ziemlich unüberwindlich gezeigt hat es ist die Natur des Menschen. So ist z. B. die Theorie der Zwischenaktsmusik in wenigen Worten die: eine sinnige Auswahl charakteristischer Tonstücke soll die einzelnen Acte eines Dramas (im weitesten Sinne des Wortes) mit einander verbinden und auf diese Weise die Zuhörer stets in der vom Dichter gewünschten Stimmung erhalten. Um hierzu zu gelangen, müssten also nicht allein passende, sondern auch ausreichend lange Tonstücke in nicht geringer Anzahl gut ausgeführt und von den sämmtlichen Anwesenden aufmerksam angehört werden. Dazu wird es aber niemals kommen. Fangen wir bei den zu wählenden Musikstücken an, und zwar bei der materiellsten Seite derselben, bei ihrer Länge. Denn wenn man wirklich während der ganzen Theaterzeit aus dem nüchternen Leben der Realität herausgehen soll, so darf in den dazu angewandten Mitteln keine Unterbrechung Statt finden — die Gefahr des Herunterplumpsens liegt gar zu nahe. Also — wie lange dauert ein Zwischenact?"

Er sagt darauf manches Wahre über die Schwierigkeit, die Länge eines Zwischenactes vorher zu ermessen. Die Hindernisse aber, die dem entgegenstehen, scheinen uns leicht überwindlich; sie werden grossentheils durch eingeschlichene Missbräuche herbeigeführt, auf deren Hinwegräumung ohnedies hingewirkt werden sollte. Gewiss aber ist es, dass Dichter und Regisseure, sollten einmal die Acte durch Musik vollständig aneinandergereiht werden, darauf Rücksicht nehmen und zu schwierigen Wechsel von Decorationen und Costumen vermeiden müssen.

Das feste Aneinanderreihen der Acte durch Musik scheint uns aber auch keine unerlässliche Anforderung zu sein, welche man an diese Musik zu machen hat; ja, sie erscheint uns sogar eine falsche Anforderung, wenn man sie auf eine ganze Vorstellung ausdehnen will. Dafür sind unsere Theaterabende zu lang, und selbst Kunstgenüsse zu lange ununterbrochen andauernd, spannen ab. Mindestens eine Mittelpause dürfte unerlässlich sein. Theilten doch auch die älteren Operndichter diese in zwei ganz getrennte Akte. Es ist das eine Eintheilung, die uns vortheilhaft und nachahmungswürdig erscheint, obgleich wir sie nicht als ein pedantisch zu befolgendes Gesetz aufgestellt sehen möchten, namentlich da nicht, wo die Handlung eine andere Eintheilung verlangt. Die neuen französischen grossen Opern bleiben zu lang und abspannend, trotz aller Zwischenakte. Wesshalb will man nun aber an die Zwischenaktsmusik in dieser Beziehung strengere Ansprüche stellen, als an die Opern selbst?

H. selbst erkennt es, dass die Aufmerksamkeit des Publikums nicht so anhaltend zu fesseln sei; er führt als Beispiel an, dass man im Sommernachtstraum in Sansouci eine Pause eintreten liess, um Erfrischungen einzunehmen, was uns eben kein grosser Verstoss zu sein scheint. Aber indem H. die ununterbrochene Verbindung der einzelnen Akte zu einem Ganzen als einzige Aufgabe der Zwischenaktsmusik darstellt, benutzt er diesen Umstand eben, um darzuthun, dass sie zwecklos sei, weil sie ihren Zweck nicht zu erfüllen vermöchte.

Aber auch ohne diese Aneinanderreihung erfüllen die Zwischenakte eine wesentliche ästhetische Aufgabe, indem sie einmal durch die Introduktionen die Stimmung des Publikums vorbereiten, und dann durch die Nachspiele die Empfindungen harmonisch verklingen lassen. Wer dürfte es zu leugnen wagen, was Beethoven durch seine Zwischenakte zum Egmont, Mendelssohn durch jene zum Sommernachtstraum wirklich erreichten, obgleich man, namentlich beim Egmont, eine solche Untheilbarkeit selten versuchte? — Nun — wer es zu leugnen wagt — ist eben Herr H. Er sagt vom Egmont:

„Gewiss, die Musik gehört zum Schönsten was der Meister geschrieben, und wenn man sich recht ärgern will, muss man sie im Theater hören. Bleibt dieser reinsten Tonpoesie wegen jemand im Saale, der Lust hat, ein Glas Punsch zu trinken oder ein Gefrorenes zu essen? Oder wird irgend eine Medisance desshalb weniger ausgesprochen? Oder wird nur von Seiten der Regie eine andere Rücksicht darauf genommen, als die, den Zettel neben dem Namen Göthes auch noch mit dem Beethoven's zu schmücken? Ich sage: Nein! Einige Dutzend im Saal zerstreute Enthusiasten wollen Ruhe herbeizischen und vergrössern nur den Scandal — und ein junger Componist, der auf den vacanten Platz der grossen Trommel in's Orchester geschmuggelt worden ist, liest die Partitur nach und ruft wehmüthig aus: „ „Das ist das Loos des Schönen auf der Erde." "

Aber trifft denn hier der Vorwurf nicht mit mehr Recht die Musiker, den Musikdirektor und den Theaterdirektor, welche selbst diese herrliche Zwischenaktsmusik so unwürdig zum Vortrage bringen, als das Publikum, oder gar die Zwischenaktsmusik selbst? dem Publikum darf man es wahrlich so sehr nicht verargen, wenn es bei der Nachlässigkeit, mit der man die Zwischenakte behandelt, diesen keine besondere Würdigung schenkt! Aber so schlimm wie es Hr. H. macht, ist es beim Vortrag der genannten Musik, zu Ehren der Musiker und des Publikums sei es gesagt, in der Regel denn doch nicht! Wir mindestens könnten uns kaum entschliessen einer Vorstellung Egmonts beizuwohnen, bei der man die Musik gestrichen hätte. Hat doch Beethoven hier sogar eine höhere Aufgabe gelöst, als man berechtigt ist an Zwischenacte zu stellen, da er des Dichters

Werk nicht nur ergänzte, sondern gewissermassen verbesserte. Bei allen Vorzügen dieser Dichtung lässt sich nicht leugnen, dass ihr am Schlusse die poetische Genugthuung mangelt und dass diese desshalb eine solche unbehagliche Stimmung zurücklassen würde, hätte Beethoven nicht diese aufjauchzende Begeisterung, für die Freiheit in den Tod zu gehen, dem Schlusse hinzugedichtet!

Wenn Mendelssohns Musik zum Sommernachtstraum volle Häuser machte, so erklärt H. diese unumstössliche Thatsache ungefähr folgendermassen, man sei hingegangen zum Concert und habe sich den Shakespeare gewissermassen gefallen lassen. Wir glauben aber das Publikum gegen diese Verdächtigung in Schutz nehmen zu dürfen, als könne es sich eine solche Geringschätzung der Dichtung zu Schulden kommen lassen; vielmehr trauen wir selbst denjenigen unter ihm, die vorzugsweise Musikfreunde sind, Geschmack genug zu, um zu erkennen, dass diese Musik im Concerte weit weniger am Platze sein würde, als im Theater, wo sich Dichter und Componist gegenseitig ergänzen.

Immer von seiner falschen Voraussetzung ausgehend, führt dann H. die erforderliche Masse der Zwischenaktsmusik gegen dieselbe als Beleg an, und sagt dann ferner:

„Gehen wir von der Quantität zur Qualität über. Wenn die Musik in den Zwischenakten wirklich harmonisch und charakteristisch verbinden soll, so ist das durch blosses Aneinanderreihen noch so geistreich gewählter Compositionen kaum zu erreichen möglich, der eine Akt schliesst mit einem Volksaufstande, und der folgende beginnt mit einer Liebesscene — oder der Vorhang fällt auf eine Geistererscheinung, und erhebt sich über einem Trinkgelage, wird es da hinreichen mit einem Allegro feroce oder einem Adagio patetico anzuheben, und darauf ein schmachtendes Notturno, oder eine wüthende Polka folgen zu lassen? Nein unvermerkt durch die feinsten Uebergänge müsste da die Musik vermitteln — bedeutende Komponisten müssten ihre beste Kraft solchen schwierigen Arbeiten zuwenden. Wenn aber die Rolle des Vermittlers in der diplomatischen Welt zu Glanz und Ehren führt, in der musikalischen werden sich Leute von Talent davor bedanken, sie ist in jeder Hinsicht zu ungenügend und untergeordnet.

Nun wir sehen, ein Beethoven, ein Mendelssohn haben es nicht unter ihrer Würde erachtet, Zwischenaktsmusik zu componiren, während Herr Hiller freilich sich höchstens herablassen will, Schiller und Shakespeare durch eine Ouverture zu huldigen. Dieser Satz enthält somit eine falsche Behauptung und Gründe — die fortfallen mit der Aneinanderreihung; er enthält aber auch, wie es uns scheint, des Pudels Kern, den Hauptgrund von H's. Abneigung gegen die Zwischenakte, weshalb wir die letzten Worte besonders hervorheben und darauf zurückkommen werden. (Schluss folgt.)

MUSIKZUSTÄNDE IN ITALIEN
vor 25 Jahren.

Abbé Josef Mainzer, welcher Italien im Jahre 1829 bereiste, entwirft in einem an seinen Lehrer Seyfried gerichteten Schreiben ein nicht uninteressantes Bild der damaligen Musikzustände wie er sie im „Garten Europa's" antraf. Die Wiener Bl. f. M. theilen den Originalbrief, welchen Herr Moritz Bermann ihnen aus seiner Autographensammlung zu diesem Behufe freundlichst überliess, vollständig mit. Vielleicht veranlassen diese Skizzen aus der Vergangenheit, die übrigens in mancher Beziehung heute noch den Nagel auf den Kopf treffen, ähnliche aus der Gegenwart, was nur zu belehrenden Vergleichen führen könnte. Das Schreiben lautet;

Rom am 27. Mai 1829.

„Längst schon hatte ich mir vorgenommen, Ihnen eine kurze Schilderung meiner Reise zu entwerfen, wusste jedoch nicht, ob die immer zunehmenden Schmerzen, unter welchen ich Sie leidend wusste, Ihnen nicht jede äussere Verbindung lästig machen würde. Nun aber, da ich höre, dass Sie sich erholt und fast wieder hergestellt seien, drängt es mich, Ihnen meine innigste Theilnahme über dieses freudige Ereigniss zu bezeugen."

„Obwohl ich alles Wissenwerthe über die musikalischen Zu-Zustände dieses Landes in wenigen Zeilen erschöpfen könnte, will ich doch specieller sein. In Venedig sind einige sogenannte Conservatorien, die man bei uns nur höchstens mit dem bescheidenen Titel „Musikschulen" beehren dürfte. Die Leistungen derselben gehen, was die Auswahl der Stücke in der Kirche und die Aufführung derselben betrifft, an's unbegreiflich Schlechte. In der Marcuskirche, wo Perotti, ein tüchtiger Componist, Schüler des Martini, Kapellmeister ist, sind die Leistungen wegen Mangel an Knaben und an Sängern überhaupt, ebenso schlecht, wie in den übrigen Kirchen. Die Oper Fenice zur Carnevalszeit war ziemlich gut besetzt, Rossini's Assedio di Corintho wurde mit aller Pracht aufgeführt, in den übrigen Theatern jedoch ging es wieder erbärmlich zu, die türkischen Becken und „dicken Trommeln" hatten überall die erste Stimme. Einigen Concerten habe ich beigewohnt; hier war es ebenso, und Aufführung und Composition geschmackloser, als ich je was gehört. Von hiesigen Componisten nenne ich Ihnen: Perotti, Miari, Fanna ein junger tüchtiger Clavier-, Conte, Opern- und Beruchini, Liedercomponist — die Einzigen, die etwas besseres zu leisten vermögen."

„Bologna. Hier besteht noch immer die Academie und ein musikalisches Lyceum. Beide jedoch sind nur Schatten von dem, was sie waren, sein sollten und könnten. Seit dem Tode Mathaei's, dem Schüler Martinis, war auf dieser Academie auch nicht ein Componist zu Namen gekommen, und mir, der ich mich vier Tage dort aufgehalten, sind keine anderen begegnet, als solche, die nicht nennenswerth sind. Virtuosen mag es einige geben. Die herrliche Bibliothek, welche das Lyceum besitzt, ist nur vom Staub besucht, und ich konnte kaum erfahren, wer den Schlüssel zu den Schränken hat, die mir von Aussen nur gezeigt wurden. Dabei ist sonst noch dieses Bologna vielleicht der erbärmlichste und gefährlichste Ort von ganz Italien. Jeden Abend fallen Strassenräubereien vor, wesshalb hier ein eigenes Hospital für Messerstiche nöthig ist und auch besteht."

„Von Bologna fuhr ich über Ancona nach Rom. Hierher bin ich durch Zufall zu einer Zeit gekommen, wie man sie, um alle Kirchenfeste in einigen Monaten zu sehen, nicht glücklicher treffen kann. Ich hatte nun Gelegenheit die Sixtinische Kapelle sehr oft zu hören. Mein Urtheil über den Gesang derselben kann nicht anders als höchst günstig sein. Es ist der hohe einfache Styl der alten Musik von den besten älteren Meistern, fern von allen leidenschaftlichen Anklängen, der sich um die heiligen Worte unaufhörlich windet und mithin einen in den Geist der Sache eingedrungenen Zuhörer erfordert. In der Passion auf Palmsonntag z. B. schreit der Chor manchmal nur ein Wort zwischen den Gesang des Priesters. Anfangs macht dies einen widerlichen Eindruck, weiss man aber, dass dieses Wort „Barrabam" oder „Crucifigitur" heisst, dann verkehrt sich der Eindruck in einen höchst ergreifenden. Die Lamentationen von Allegri gefielen mir sehr, die Miserere's waren aus Allegri Bai und meistentheils aus Baini zusammengesetzt. Wiewohl nun Baini ein ausserordentlicher Kenner der alten Musik ist und durch seine eigenen Arbeiten es auch beweisst, so sind doch seine Compositionen meistentheils nur auf Effekt berechnet, was mit jener alten Musik gewaltig contrastirt. Die Ausführung dieser alten Musik selbst ist hier das vollkommenste, was im vierstimmigen Gesang geleistet, werden kann, wiewohl einzeln die Kastraten-Stimmen, durch ihr immerwährendes Ueberschlagen in die Männerstimmen etwas höchst Beleidigendes haben. Baini gehört immer zu den interessantesten Männern, die ich in Italien habe kennen lernen. Eingegraben sitzt er in die alte Musik, wesshalb seine vieljährige Erfahrung beim Durchsehen meiner Arbeiten mir nichts anders als sehr nützlich sein kann.' Dabei aber ist er so eingenommen für die Italiener, dass er Deutsche nicht für fähig hält, etwas Gutes schreiben zu können; auch ist ihm weder Beethoven noch sonst einer bekannt, Mozart und Haydn kennt er nur dem Namen nach. Von Beethoven ist übrigens in ganz Italien, wo ich bis jetzt gewesen, noch nichts gehört worden, ausser vielleicht seine Claviersachen. Fioravanti fungirt hier als Kapellmeister in der Peterskirche, ist aber fast blind. Ausser diesen Beiden, die schon zum vorigen Jahrhundert gehören, kennt Rom für das jetzige noch keinen Componisten."

„In Neapel lernte ich Zingarelli kennen. Als Direktor des Conservatariums sagte er mir, dass, nachdem der Rossini'sche Geist unter die Schüler gekommen, nichts Gutes mehr aus denselben hervorkommen könne. Wie es mir schien, ist weder Ordnung noch Disciplin in denselben. Von Statuten weiss Zingarelli nichts. Dem Verfall eines so bedeutenden Institus, welches nebst hübschen Revenuen aus eigenen Fonds noch vom Könige bedeutender Unterstützung sich erfreut, entgegenzuarbeiten, ist wohl der alte Zingarelli viel zu

schwach. Musik in den Kirchen glaube ich existirt hier gar keine. Was man hört sind Uebertragungen aus Opern. Die „dicke Trommel" bleibt auch hier nicht zurück. Ein Gloria z. B. ist zusammengesetzt aus lauter Solo's, wo nach einer Pause von 2—3 Minuten zu jedem Satz ein anderes Instrument hervortritt und ein Concert gibt, während dem immer ein Sänger den Text in lauter Läufen, wo nach jeden 8 Tacten eine 5 Minuten lange Cadenz hinauf und hinuter geht, von sich giebt. Desshalb dauert nun bei Festtagen das Gloria länger, als bei uns eine ganze Messe."

„Im Theater St. Carlo hörte ich ebenfalls eine Musik die mich forttrieb. Dies wunderschöne Land, dies Paradies zeigt uns Fremden weiter nichts mehr, als die Trümmer ehemaliger Grösse. — Nachdem ich nun dieses wahre Paradies rundum auf den Inseln Ischia, Capri und Pronda, dann an der Küste Pompeji, Herculanum, Sorento und die überraschendste Naturerscheinung: den Vesuv gesehen, zog ich mich wieder in das stille Rom zurück."

„Ich schliesse nun, verehrter Herr, nehmen Sie mit diesen wenigen Nachrichten die wiederholte Versicherung, dass ich aus ganzer Seele lebenslang Ihnen werde zugethan bleiben und mit Stolz mich nenne Ihren dankbaren Schüler

Joseph Mainzer."

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

28. Novbr.

Das zweite sowie das dritte Odeonsconcert sind am 14. und 21. ds. Mts. in gewohnter Vollendung und mit gleich erhebender Wirkung vorübergegangen.

Die Programme ergaben für das erstere: Sinfonie in D von L. Spohr, Arie von W. A. Mozart, gesungen von Hrn. Rübsam, Violoncell-Concert von Goltermann, Vortrag von Hrn. Müller, Quartett aus Mozarts „Idomeneo", gesungen von Frl. Schwarzbach Frau Diez, Frl. Lenz und Hrn. Young, Ouverture in C zu Beethovens „Leonore" — für das letztere: Sinfonie in F von L. v. Beethoven, Arie aus Fr. Lachners „Katharina Kornaro", gesungen von Frl. Hefner, Sinfonie-Concertante für Violine und Viola von Mozart, vorgetragen von den Herren Lauterbach und Mittermayr, und Ouverture von Jul. Rietz. — Spohr und Beethoven: — welcher Reiz liegt schon in der Betrachtung der Contraste dieser beiden Naturen und ihrer Schöpfungen! Der anmuths- und liedervolle Schwan gegenüber dem blitzschleudernden Adler; wir dürften vielleicht treffender sagen: der schwärmerisch elegische Lenau neben dem titanen Shakespeare! Aber wir wussten der rücksichtsvollen Direktion Dank für diese Gegenüberstellung, wie überhaupt für das Interesse, welches dieselbe neben aller Vorliebe für Klassisches auch den hervorragenden Tonwerken der neuesten Zeit schenkt; obgleich es hierüber an gegentheiligen Meinungen nicht fehlt. Die Concerte sind musikalische Kunstausstellungen, und die Kompositionen der Jetztzeit davon ausschliessen, hiesse sich des bittersten Unrechts gegen die Talente der Gegenwart wie gegen das Publikum schuldig machen, welches sich eben sowohl einer angemessenen Mannigfaltigkeit erfreuen, als die Blüthen auch der jüngern Kunstgenien kennen lernen möchte. — Die Sinfonie in D trägt in jeder Zeile den Stempel der Spohr'schen Muse: Die Tiefe eines schmerzlich-seligen Gefühls, den Adel der Gedanken und die bewundernswürdige Form und Reinheit des Ausdrucks, eine unübertreffliche Instrumentation. Das Elegische ist ihr natürliches Element, dem sie sich gewissermassen entfremdet, wenn sie — wie im Schlusssatze dieser Sinfonie — heitrere Saiten anschlagen will. Die seelenvolle Musik fand warme Aufnahme, und wird sie überall finden, wo noch Herzen voll jener Sehnsucht schlagen, die wie ein unstillbarer Hauch durch die Menschheit geht. — Beethovens F-Sinfonie, dies Gemälde voll Frische, Geist nnd Feuer, übte wieder den gewohnten Zauber; lässt sich doch in der That kaum ein höherer Kunstgenuss denken, als dergleichen Tonschöpfungen in einer Vollendung zu hören, wie die hiesige k. Hof-Kapelle sie bietet. Wäre es übrigens möglich, die vortheilhaften Begriffe von den Leistungen dieses Kunstkörpers noch zu steigern, so hätte dies die Aufführung der Ouverture in C zu „Leonore" von demselben Meister vermocht, — eine Darstellung, die ihres Gleichen in diesem Saale nie hatte. — Die Rietz'sche Ouverture erwarb sich wiederholt durch frische, gesunde Stimmung, Melodienreiz und edleres Streben auch unter Denjenigen Freunde, die darin einige Hinneigung zur Mendelsohn'schen Weise nicht verkennen.

Im Solovortrage erfreute uns zunächst Hr. Müller mit einem Violoncello-Concert von Goltermann. Der junge Künstler, ein Schüler unseres gefeierten Menter, besitzt nicht allein eine seltene Technik, sondern findet auch durch Schönheit des Tones den Weg in die Herzen seiner Zuhörer. — Als wahre Goldfrucht von dem Baume der Kunst fiel uns die Mozart'sche Sinfonie-Concertante zu, ein Genuss, dessen Entzücken Sie begreifen, wenn Sie bedenken, dass zwei Sterne erster Grösse an unserm Kunsthimmel, die Violinvirtuosen Lauterbach und Mittermayr, Jener die Violine, dieser die Viola vertraten. Die beiden Künstler haben, indem sie durch ein so schönes Zusammenwirken einen längst gehegten Wunsch ihrer Verehrer erfüllten, zugleich den sprechenden Beweis geliefert, dass beide sich gegenseitig ohne Bedenken messen dürfen, und dass wahre Kunst nur sich selbst ehrt, indem sie Eigenthümlichkeiten und Vorzüge an Andern anerkennt. Beide, auf der Höhe der Kunst stehend, sind zugleich Repräsentanten ihrer verschiedenen Richtungen, Herr Lauterbach, in noch jugendfrischer Begeisterung und edler Leidenschaft — ein Romantiker, Herr Mittermayr, ein Vertreter des klassischen Styls. Beide Kämpfer, im Vortrage einer reizenden Mozart'schen Komposition wetteifernd, mussten natürlich einen Sturm des Beifalls, zugleich aber auch den Wunsch erwecken, diesen unvergleichlichen Genuss durch Wiederholung bald möglichst neu zu bieten.

Unter den oben bezeichneten Sängerinnen lassen Sie mich zunächst der Frl. Hefner erwähnen, die nach lang anhaltender Unpässlichkeit hier zum erstenmal wieder vor die Oeffentlichkeit trat, dafür aber auch mit einer Acclamation empfangen wurde, wie nur die seltenen Lieblinge des Publikums sich deren rühmen dürfen. Frl. Hefner sang so bezaubernd wie je. Was ist doch alle Kehlfertigkeit gegen die Innigkeit, die Seele der Töne, die so kunstlos ihrer Brust zu entströmen scheinen, und gleichwohl das Höchste der Kunst sind! — Neben der Genannten, die hoffentlich bald wieder unsere Bühne schmücken wird, hätten wir zugleich auch unserer liebenswürdigen Künstlerin Frau Diez rühmend zu gedenken, zählte ihr Name nicht längst schon zu den gefeierten unserer Oper und unserer Concerte. Als auf ein bedeutendes Talent müssen wir ferner auf Frl. Lenz, eine schöne und edel geschulte Altstimme hinweisen, die nebst Frl. Schwarzbach und Hrn. Young in dem Mozart-schen Quartett aus „Idomeneo" mitwirkte.

Die Oper machte mit ihrer jüngsten Novität: Donizetti's „Favoritin" wenig Glück; auch dessen darauf gegebene „Lucretia Borgia" wollte nicht ziehen, und erst der „Tannhäuser" brachte vorigen Samstag wieder ein volles Haus. Sie kennen die Verluste, die unsere Oper in jüngster Zeit erlitten; freuen wir uns indessen, dass wir wenigstens noch Kräfte wie den gefeierten Kindermann, Frau Behrend-Brand, Frau Diez und Frl. Hefner unser beneidetes Eigenthum nennen dürfen.

Referent kann seinen Bericht unmöglich schliessen, ohne noch eines rühmlichen musikalischen Unternehmens: Der Trio-Soiren des Pianisten Herr Wüllner gedacht zu haben. Als einer unserer ausgezeichnetsten Klavierspieler ist derselbe eben so sehr berufen wie bestrebt, im Vereine mit den Hrn. Lauterbach und Müller, klassische Sonaten, Duos und Trios einem auserwählten Kreise von Kennern und Kunstfreunden vorzuführen, und die treffliche Auswahl, die schon das Programm der ersten dieser Soireen gebracht: Trio in Es von Haydn, Sonate für Pianoforte und Violine in A von Beethoven und das Trio in C (Op. 66) von Mendelssohn sowie die glänzende Ausführung dieser Kompositionen, beweisen in gleichem Maasse die Bedeutsamkeit wie die Empfehlungswürdigkeit des Unternehmens. Die früherhin von Hrn. Lauterbach veranstalteten Quartett-Soireen scheinen dagegen heuer auch aus dem Grunde unterbleiben zu müssen, weil dieser Künstler durch die zuerst von Leipzig und nun auch von Bremen an ihn ergangenen Rufe zu Concertvorträgen in jenen Städten zu sehr in Anspruch genommen ist. Schliesslich die Neuigkeit, dass heute Abend Shakespeares „Sturm" mit Musik von Taubert, der zu selbsteigener Direktion hier ist, zur Aufführung

kommt, und dass dieser unser berühmter Gast kommenden Sonnabend in einem Concerte eine weitere Composition seiner Feder dirigiren, sowie sich in einem Clavierconcerte hören lassen wird.

NACHRICHTEN.

Köln. Marschner brachte sein dramatisch behandeltes Volksmärchen: Der Goldschmid von Ulm in dem letzten Gesellschaftsconcerte zur Aufführung. Die Niederrheinische Musikzeitung bespricht dasselbe lobend.

Mannheim. Die Wahl eines neuen Theater-Comites fiel auf die Herren Oberhofgerichtsadvokat Wengler, Dr. Seitz und Musikalienhändler Heckel senior und man kann dieselbe glücklich nennen, indem die musikalischen Kenntnisse dabei gut vertreten sind. Der Jahrestag (Cäcilia) des hiesigen Musikvereins wurde durch die Aufführung des Oratoriums Samson von Händel gefeiert.

Wien. R. Willmers wird in den Seifert'schen Soireen mehrere neue Clavierwerke, darunter eine Sonate für Klavier und Violine zu Gehör bringen. Nach längerer Krankheit trat Beck als Camoens in Dom Sebastian wieder auf. Liszt hat die Leitung des Musikalischen Theiles der Mozartsfeier übernommen.

Leipzig. Frau Cl. Schumann und Herr Joachim haben am 3. December im Gewandhaus ihr erstes Concert gegeben.

Hamburg. C. Formes gastirt hier. — Die gerühmte schwedische Sängerin hat hier nicht gefallen.

Laibach. Dr. Heinrich Costa schreibt in seinen Reiseerinnerungen aus Krain: „Die philharmonische Gesellschaft, ist der älteste in Laibach bestehende Verein, denn sie wurde bereits im Jahre 1702 von Johann Berthold von Höffern gegründet, und bestand, mit theilweiser Unterbrechung bis zum J. 1810; während des französischen Interregnums war sie als eingegangen zu betrachten, nach der Reoccupirung Illyriens aber wurde dieser schöne Verein, auf dessen ältere Statuten die nachstehenden Zeilen von Klopstock zu lesen waren:

Welche Macht kann sich erfreuen,
Die innern Stürme zu zerstreuen?
Harmonie, diese Zauberkraft ist dein!

von einigen Freunden der Tonkunst wieder ins Leben gerufen, und mit einer Serenade, welche die philharmonische Gesellschaft am 26. Juli 1814 vor dem beleuchteten Burggarten Sr. Excellenz, dem pro Civil- und Militär Gouverneur Freiherrn von Lattenmann, dem eifrigen und menschenfreundlichen Wiederhersteller der Ordnung in Illyrien, darbrachte, begann die Wirksamkeit dieses, aller Unterstützung würdigen Vereins. Joh. Baptist Novak, Gubernial-Taxator, Joseph Luzar, Zoll-Administrations-Assesor, Carl Dezur, Domänen-Secretär und mein Vater, Ignaz Costa, Zoll-Administrations-Assesor, trugen wesentlich zur Wiederauflebung der philharmonischen Gesellschaft bei; ihre Namen verdienen der Vergessenheit entzogen zu werden. Die ersten Concerte fanden im Saale des fürstl. Auersperg'schen Hofes Statt, bis der hohe deutsche Orden den Saal im deutschen Ordenshause unentgeltlich einräumte, wo die Concerte noch jetzt, doch leider, zum wahren Gedeihen und Aufblühen der Kunst viel zu selten statt finden." Die letztere Aeusserung, dass wenig Productionen statt finden ist nicht richtig, denn es finden jetzt jährlich 10 bestimmte Concerte statt. 8 für die Mitglieder, 1 für den Fond des Vereins und 1 als Benefice der Gesangslehrerin, welche Stelle Derzeit Fanny Freiin von Sternegg begleitet. Direktor ist jetzt Herr St. L. Pradatsch. Die heurige Saison brachte uns 2 Concerte, das erste am 26. Okt. d. J. mit der Ouverture zu Beethovens „Leonore", und das zweite am 9. November unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder der Oper. Dasselbe brachte unter Anderen: Schuberts „Ave Maria" vorgetragen von Fr. Norsed, Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum von Felix Mendelssohn Bartholdy und das herrliche Finale des ersten Actes aus Mozart's Don Jonan. In Kurzem soll Mendelssohns „Christus" aufgeführt werden. Wir wollen hoffen, dass dieses schöne Werk sich einer würdigen Aufführung zu erfreuen habe. —0—

Paris. Die Altistin des italienischen Theaters, Mad. Borghi-Mamo, ist vom nächsten Juli an auf 3 Jahre für die grosse Oper gewonnen worden.

Lille. Der hiesige Cäcilien-Verein wird im Laufe des Winters eine Messe von Mozart, Fragmente aus Judas Maccabäus und den Jahreszeiten, sowie verschiedene Chöre von Mendelssohn, Rossini u. s. w. zur Aufführung bringen. Die Theilnahme des Publikums für gute Musik steigert sich bereits in sehr erfreulicher Weise. Vorgestern Abend feierte die Gesellschaft das Cäcilienfest, bei welcher Gelegenheit der Präsident Herr Danel, dem Gründer und Musikdirektor, Herrn Emil Steinkühler, eine sehr schöne goldene Medaille im Namen der Mitglieder überreichte, begleitet von den schmeichelhaftesten Ausdrücken über die musikalischen Eigenschaften und den ehrenhaften Charakter des Gefeierten, verbunden mit dem herzlichsten Danke für dessen umsichtige Leitung der Gesellschaft und seinen unermüdlichen Fleiss. Die bekannte Galantrie der Franzosen hat sich auch bei dieser Gelegenheit wieder bewährt, indem die Hrn. Sänger den Damen wunderschöne Blumensträusse von Rosen, Nelken und Veilchen überreichten, welche sie eigends dazu hatten von Paris kommen lassen. Verschiedene Chöre wurden an diesem Festabend ausgeführt, unter andern stellte der correkte Vortrag des grossen Chors in D-dur aus dem dritten Theil von Judas Maccabäus: „Singt unserm Gott" die grossen Fortschritte der Gesellschaft ins rechte Licht.

⁂ Zur Charakteristik des italienischen gesunkenen Kunstgeschmacks theilen wir folgenden Bericht aus Mailand vom 22. Nov mit, welchen die „Triester Zeitung" bringt: „Das bekannte Sprichwort „Nemo propheta in patria" könnte schwerlich bei anderer Gelegenheit, als durch das jetzige Verhalten der Mailänder gegen die hochgepriesene Ristori traurigere Bestätigung gewinnen. Die grosse Spannung, mit der man hier die Künstlerin erwartete, die hohen, von der neuen Direktion zum Behufe ihres Engagements gebrachten Opfer, die durch mehrere Monate von unserer Presse über sie geführte Sprache, sowie das schon seit mehreren Tagen umlaufende Gerücht, dass alle Logen und Sperrsitze für die Vorstellungen der berühmten Künstlerin vergriffen seien, alles Dies schien auf einen nationalen Enthusiasmus, auf eine Huldigung der kunstsinnigen Lombarden für die Frau, welche das Ansehen der verfallenen italienischen Dramatik im Auslande wieder herzustellen vermochte, mit Sicherheit hinzudeuten. Allein welche Enttäuschung, als schon gleich bei der ersten Vorstellung fast ein Drittheil der Logen im neudecorirten Theater „Carcano" sich leer zeigte und nur das Parterre, weil man für den Eintritt dasselbst nur 30 Kr. zahlte, vollbesetzt zu erblicken war. Und doch waren alle Logen vergriffen, nämlich von der Direktion selbst, die unter solchem, den französischen Theaterspeculanten entlehnten Vorwande sich nicht verpflichtet glaubte, dieselben zum Tarifpreis abzutreten. Den grossen Leistungen der Ristori in der Rolle der „Francesca di Rimini" konnten die Beifallsäusserungen nicht entgehen. Allein das Publikum des im Viertel der Porta Romana gelegenen Theaters „Carcano", von jeher gewohnt, durch Pfeifen, Zischen und Stampfen sich eine doppelte Unterhaltung zu verschaffen, benutzte, da es der braven Sarda'schen Gesellschaft nichts anhaben konnte, die Gelegenheit, als das schwach besetzte Orchester einige Misstöne hören lies, um sein Unwesen zu treiben und ein solches Charivari zu beginnen, dass die nur sparsam anwesenden Familien aus den höheren Ständen, nachdem kaum die Hälfte der Vorstellung zu Ende war, das Theater verliessen.

⁂ Am 14. November starb in München der Hofmusikdirektor Jos. Moralt, (80 Jahre alt) seiner Zeit einer der ersten deutschen Violin-Virtuosen.

⁂ Franz Liszt geht nächstens nach Ungarn um die Leitung des musikalischen Theiles des Festes bei der Einweihung des Doms in Gran zu übernehmen. Vorher wird er einige Zeit in Wien verweilen.

⁂ Von der neuen Ausgabe der Oratorien von Händel (Clavier-Auszug mit englischem Originaltext) bei Simrock in Bonn sind Judas Maccabäus, Samson, Deborah und Josua erschienen.

⁂ Frau Jenny Lind-Goldschmidt war während der Berlioz'schen Concerte in Paris. Dieser bot ihr 40000 Frcs., wenn sie nur einmal in denselben singen wolle, sie schlug das Anerbieten aus. Der Einzige der sie gehört hat, ist Rossini.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 51.** 17. Dezember 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

HILLER, ÜBER ZWISCHENAKTSMUSIK.

(Schluss.)

Einen anderen Grund gegen die Zwischenakte findet Herr H. in der Qual der armen Musiker. Er sagt unter Anderem: „Es gibt wenig Berufsthätigkeiten, welche mühseliger, abspannender und dabei schlechter honorirt sind, als die der Theater-Orchester-Mitglieder und je tüchtiger der Mann, je echter der Künstler, um so saurer wird ihm oft seine Arbeit. Er muss die schlechtesten oder wenigstens seichtesten Werke hundert Mal spielen — und die besten von schlechten Sängern verhunzen hören. Eine berühmte Prima-Donna ist angekommen — sie giebt die Norma. Alle Welt stürzt ins Theater — man zahlt doppelte Eintrittspreise, applaudirt, schwärmt, schreit, Kränze fliegen auf die Bühne, und Herzen fliegen noch weiter. Die armen Musiker aber, sie hatten an demselben Morgen eine Probe von 4 Stunden, und welch eine Probe! Bei Kälte und Luftzug musste man zuerst die Himmlische eine Stunde lang erwarten — endlich erscheint, beginnt sie. „„Meine Herren, die erste Arie bitte ich mir einen halben Ton höher aus. — Bitte, meine Herren, halten Sie diese Fermate sehr lange, ich mache einen Triller auf dem hohen C. — Hier, meine Herren, schneide ich vierzehn und einen halben Tact, die Stelle liegt mir zu tief. — Dieses Allegro bitte ich mir sehr langsam aus. — Und dieses Andante etwas schnell, es fatiguirt mich, und diese Fortestelle ganz piano. — Und diese Pianostelle sehr stark.“ “ — Und hier wird gesprungen und dort retardirt — und jetzt eine Pause gemacht, denn die Donna nimmt eine Tasse Bouillon und es wird 1 Uhr, und man wird müde und hungrig, und verdriesslich.“

Aber muss denn das Drama dafür büssen, was die Oper verbrach? Wenn es überhaupt thunlich wäre das Kind mit dem Bade auszuschütten, und Kunstprodukte eingeschlichener Missbräuche halber zu verbannen, so war es doch weit logischer von Herrn H., wenn er daraufhin die Abschaffung der Oper anstatt der Zwischenakte beantragte?! den Musiker müsste es sogar freuen, in Zwischenakten durch keine solche Verhunzungen in seinem Kunststreben verhindert zu werden? Aber leider, so ist es, vor der Tyrannei einer Opernprincessin, die ihren ganzen Ruf vielleicht nur einer günstig gebauten Stimmritze, verbunden mit etwas Dressur verdankt, beugen die Hrn. Musiker demüthig den Rücken; dagegen blickt man dann mit vornehmem Rangesstolz auf das blos recitirende Drama herab, und sieht in der hohen Aufgabe, die Poesie zu fördern, und zu heben, wie Hr. H., nur „traurige Selbsterniedrigung“ und „unnützen Sclavendienst.“ Im Grunde versieht die Musik in der Oper auch nur diesen Dienst, jedoch in erhöhtem Grade, aber dieser Dienst ist hier nicht „zu ungenügend“ und die Rolle des Vermittlers führt hier wie in der diplomatischen Welt zu Glanz und Ehren, u. s. w. Aber ist denn Euch die Kunst weiter nichts als ein Geld und Lorbeeren-Erntefeld?!

Bei den Opern hat man, sehr zu ihrem Nachtheil die Poesie kaum mehr als Diener geachtet, der Dichter trug den Componisten auf seinen Schultern, musste sich schmiegen und biegen wie es dem gestrengen Herrn gefiel, gleichviel ob er darob in eine verkrüppelte Haltung gerieth, und der Herr auf den Schultern erntete allen Lohn und alle Lorbeeren für sich, und liess kaum dem Diener dürftige Brodsamen zukommen. Dafür dürfte der Musiker denn doch auch wohl dem Dichter beim Drama etwas hülfreich zur Hand gehen?!

Diesem der Kunst so nachtheiligen Rangesstreit und Kastendünkel zwischen Musik und Poesie sollte am wenigsten ein Kritiker fröhnen, der selbst strebt, Operntextdichter zu werden, denn am Ende bezahlt ihn der Dichter mit gleicher Münze und der Componist fährt am schlechtesten dabei, denn der Dramadichter kann selbstständig bestehen, nicht aber der Operncomponist. Und in der That sehen wir, dass renomirte Dichter meist zum grossen Nachtheil der Oper, aber gewiss mit eben so grossem Unrecht, wie H. bei der Mitwirkung zum Drama, die Mitwirkung zur Oper für zu untergeordnet, für unwürdigen Sclavendienst halten. Mit mehr Recht finden sie dieselbe ohnehin zu wenig lohnend; auch ein Dichter bleibt ja immer ein Mensch, halb Thier halb Engel, und am Ende heisst es auch bei ihm:

„Wo du nicht bist, Herr Organist, da schweigen alle Flöten.“

Woher dieser unselige Rangesstreit? Die griechische Mythe stellt die Musen als Schwestern dar; Poesie und Musik aber sind mehr als Zwillingsschwestern. Wie die Philosophie die Seele jeder Wissenschaft ist, so ist die Poesie am Ende doch die Seele jeder Kunst und besonders der Musik, oder sollte es doch sein. Der poetische Sprachgebrauch nennt die Dichter noch heute Sänger; die älteren Griechen aber umfassten mit dem Worte Musik nicht blos die jetzige Tonkunst, sondern auch das ganze Formenwesen der Dichtkunst (die Prosodie), ferner die Mimik, den Tanz (die Lyrik der Bewegung) kurz alle Formen, in welchem sich beim lebenden Menschen Gefühle und Empfindungen aussprechen. Und in der That vergleicht man den Rhytmus der Compositionen, mit dem Rhytmus im Versbau, das Streben des Componisten nach Wohlklang in der Tonfolge und Harmonie, mit dem gleichen Streben des Dichters nach Wohlklang im Wechsel der Vocale, in der Harmonie des Reimes, wie in der Vermeidung des Hiatus als Dissonanz, u. s. w. so stösst man auf etwas derartig Analoges, dass man es fast bedauern muss, Poesie und Tonkunst jetzt auseinander gerissen, geschweige gar beide als neidische, feindliche Brüder sich gegenüberstehen zu sehen.

Der Gesang ist im Grunde nur eine veredelte Prosodie, eine Operncomposition eine Vollendung der Dichtung; vorausgesetzt, dass man das dramatisch-poetische Element nicht bloss zu würdigen weiss, sondern auch das dramatisch-poetische Ziel darin zu erstreben versteht.

Sonderbar, es gibt Poeten, welche aus einem falsch verstandenen Natürlichkeitsprincip die Opern verwerfen, und doch die gebundene Sprache im Drama billigen, und anwenden, während man consequenter Weise doch Eines mit dem Andern verwerfen müsste; und noch sonderbarer, es gibt andere Dichter die aus demselben Grunde Verse und Reime aus dem Drama verbannt sehen möchten, und doch die Oper billigen, ja selbst Operntexte schreiben. Zu letzteren gehört Benedix; es darf eben nicht wundern, wenn bei

dieser Verkennung des musikalischen Elements in der Poesie die Operntexte nicht zum Besten gerathen, mag man sonst auch nebenbei selbst Musik treiben. Gewiss wir würden es für einen grossen Vortheil halten wenn bei Opern, wie bei Richard Wagner, Dichtung und Composition aus einem Guss hervorgingen, können wir uns sonst auch weder mit der Wort- noch Tondichtung desselben befreunden.

Da aber beide Künste einmal getrennt stehen, so muss man wünschen, dass beide mindestens als liebende Brüder verschlungen wandeln, jeder stets bereit, dem andern den Pfad zu bereiten und zu erleichtern; dass dies nicht geschieht, darunter leiden wie gesagt, die Componisten am meisten. Wir wollen einmal von der Oper ganz absehen, und nur das einfache Lied ins Auge fassen, so finden wir uns veranlasst eine Behauptung auszusprechen, die keck, paradox, ja verwegen erscheinen mag, die wir aber doch zu belegen gedenken, nämlich die, dass unsere besten Dichter meist unfähig sind, ein gutes Lied zu dichten, weil sie dabei das musikalische Element zu wenig ins Auge fassen. Freilich sie geben uns Lieder von hohem poetischem Schwunge, und in einer so vollendeten Sprache, dass sie an und für sich fast wie Musik klingt; nun aber setze sich der genialste Componist daran, und es wird nichts daraus. Je schöner, wohlklingender das Gedicht ist, um so mehr ist man geneigt, ihm die Schuld zuzuschieben, und doch liegt sie am Dichter, nicht an ihm: Hier eine unerlässliche Forderung die der Componist an den Liederdichter machen muss, und die doch so wenig beachtet wird, dass sie schwerlich in auch nur Einer Prosodie verzeichnet stehen dürfte. Es ist nämlich nicht genug, dass das Versmass sich in allen Strophen gleichmässig wiederhole, auch die Deklamations-Accente müssen sich eben so rhytmisch in allen Strophen auf derselben Stelle wiederholen; z. B. in der ersten Strophe finden sich folgende Declamations-Accente; im ersten Verse eine leichter auf dem 3. ein stärkerer auf dem 5. Fusse, im 2. Verse ein starker auf dem 2. ein leichterer auf dem 4. Fusse, u. s. w. so muss genau dasselbe in der 2. 3. 4. und 5. Strophe sich wiederfinden, sonst kann die Composition zur ersten Strophe unmöglich zur zweiten passen, und somit das Lied zur Arie gemacht werden, da hilft sich denn der Componist so gut er eben kann, er declamirt die erste Strophe in der Composition nur halb, damit diese halb auf die andere Strophe passe, oder, noch kürzer, er begnügt sich damit den Gesammt-Charakter seiner Composition dem Gesammtcharakter des Gedichtes anzupassen, und deklamirt gar nicht. Aber was kann daraus werden? Desgleichen — dieselbe Stimmung, die in der ersten Strophe herrscht, muss sich in allen anderen wiederfinden; findet ein Stimmungswechsel in der ersten Strophe statt, so muss derselbe Wechsel sich in allen Strophen und genau auf derselben Stelle wiederfinden, sonst ist das Gedicht als Lied nicht componierbar; z. B., da haben sich die Herrn Componisten abgemüht Beckers Rheinlied zu componiren, das Lied Beckers klang gelesen recht gut; aber da heisst es gleich im Eingang: „Ob sie wie gierige Raben sich heiser darnach schrei'n," in diesen Worten liegt Trotz und Hohn der sich componiren lässt; nun aber kommt man an die 2. und übrigen Strophen, und findet an derselben Stelle rein idyllische Verse! Wer könnte da eine auf alle Strophen passende Melodie erfinden, und wenn sich noch Tausende darüber hermachten.

Und nun gehe man die besten neueren Dichter durch, und sehe einmal, wie selten sie diesen Anforderungen entsprochen haben. Ihre besseren Lieder sind gewöhnlich diejenigen, welche sie nach einer bereits vorhandenen Melodie, und die besten jene, welche sie nach der Weise eines alten Volksliedes gemacht haben, weil in letztem eben dieses musikalische Element vorhanden ist, weil sie eben nicht blos scandirt, sondern gesungen, d. h. gleichzeitig gedichtet und componirt wurden. Bei diesen Nachbildungen büsst dann aber das Gedicht immer an eigener Originalität ein, prangt dagegen oft mit der fremden des alten Volksliedes. Conradin Kreutzer behalf sich oft mit Geschick wegen dieser mangelnder, musikalischen Lyrik in den Liedern sonst mit Recht gepriesener Dichter mit kleinen Variationen, was aber streng genommen dem Liede als solchem auch seinen Charakter nimmt.

Man ersieht daraus aber auch, welch eine schwierige, mühselige und deshalb keineswegs untergeordnete Aufgabe es für den Dichter ist, für den Componisten zu arbeiten, und sollte desshalb nicht von unwürdigem Sclavendienste reden, wo es gilt, einmal zum Ruhme des Dichters mitzuwirken, damit er nicht Selbstsucht mit Selbstsucht vergelte.

Wir haben uns da etwas in einen Seitenpfad, jedoch nicht aus dem Felde verloren, das Sie bebauen; kehren wir zu unserm Gegenstande zurück.

Alles was Hr. H. dem Publikum vorwirft, in Betreff der Geringschätzung, mit der es die Zwischenakte kaum beachtet, trifft mit Recht nur die Geringschätzung womit Direktoren und Musiker dieselben behandeln, denn jenes wird durch dieses hervorgerufen. Man sehe nur, wie man's treibt. In der Theaterbibliothek findet sich selten oder nie auch nur eine kleine Auswahl von Zwischenaktsmusik. Bekümmert sich doch weder der Theaterdirekter noch der Musikdirektor um die Auswahl. Letzterer ist bei der Ausführung fast nie vorhanden. Im Orchester sieht man am Abend, — wie Hr. H. selbst anführt, etwa elf und einen halben Mann; das hätte noch wenig zu sagen, wollten sie die Sache nur mit einigem Eifer betreiben, aber sie gähnen selbst schon, bevor sie beginnen. In irgend einem Pulte liegen einige vergilbte, beschmutzte und abgegriffene Notenbündel auf die man so wenig Werth legt, dass sie sich von Direktionen zu Direktionen, im Orchester herumfahrend, forterbten. Man nimmt, was eben zuerst in die Hände fällt, und vertheilt die Blätter, gewissermassen mehr als Annoncen, denn als Noten. Was schadet es, wenn sie Defecte von ganzen Notenreihen haben, hat man sie doch sich selbst und anderen tausendmal zum Ekel abgeleiert. Hr. H. versichert wiederholt die Musiker hätten kalte Füsse, das glauben wir; man merkt es am gänzlichen Mangel an Wärme im Vortrag. Für uns wäre das aber ein triftiger Grund, nicht die Zwischenacte zu verwerfen, sondern — den Ofen besser zu heizen. Ob bei Opern besser eingeheizt wird? — Was aber Hr. H. ferner von Mühseligkeiten sagt, glauben wir nicht. Es ist uns oft vorgekommen, als ob die Herren beim Spiel das versäumte Mittagsschläfchen nachholten. Es wäre schrecklich, wenn man einmal nach einem Zwischenacte sämmtliche elf und einen halben Mann erfroren fände, weil sie bei der Kälte einschliefen. Und dabei soll das Publikum im Saal bleiben und aufmerken? Einmal dessen entwöhnt, dürfte es nicht wundern wenn es selbst dann seine Aufmerksamkeit versagte, wenn einmal ausnahmsweise, ein nicht abgelerntes Meisterwerk mit Eifer vorgeführt wird?! — Und doch, man treibe nur die Sache mit einigem Eifer, und gleich ist die Beachtung wieder geweckt. Wir haben es erlebt, dass eine kleine Abtheilung Militair-Hautboisten einst das Zwischenacts-Orchester ersetzte, die Leute hatten sich zwar keine höhere Kunstaufgabe gestellt, aber sie hatten doch mindestens das Streben zu gefallen. Das erregte gleich Aufmerksamkeit, und die Musiker ernteten um so lebhaftere Anerkennung, je seltener ein solches Streben geworden. Wir sind überzeugt, dass ein einfaches Quartett, dass nur eifrig will, sich den Dank des Publikums verdienen könnte, nicht aber ein ganzes Orchester, das mit jener Geringschätzung an seine Aufgabe geht, die Hr. H. in folgenden Worten ausdrückt:

„D a s s b e i d i e s e r E i n r i c h t u n g, b e i d e r n a t ü r l i c h e n U n l u s t, m i t w e l c h e r d i e M u s i k e r a n d i e s e u n t e r g e o r d n e t e n F u n c t i o n e n g e h e n, d i e A u s f ü h r u n g d e r Z w i s c h e n a k t s m u s i k o f t s e h r b e d e n k l i c h w i r d, l i e g t i n d e r N a t u r d e r S a c h e."

Wie sehr das Publikum, namentlich das kölnische, die Musik im Allgemeinen, und auch die Zwischenaktsmusik zu würdigen weiss, so bald ihm nur Würdiges geboten wird, davon möge folgende Beobachtung zeugen. Es ist im Kölner Theater, wie in anderen, Brauch, dass man im Parterre die Hüte erst zieht, wenn sich der Vorhang hebt. Aber es braucht nur eine Ouverture oder sonst das Werk eines anerkannten Meisters als Introduction angekündigt sein, und so wie der Capellmeister den Taktier hebt, gehen die Hüte, man möchte fast sagen, unwillkürlich herunter.

Will oder kann man aber diesem Kunstzweige diejenige Aufmerksamkeit nicht widmen, die er erfordert, so mag allerdings die Einrichtung wie sie Direktor Kahle in Köln getroffen hat, besser sein, wonach eine Ouverture vom vollen Orchester mit Eifer executirt wird, das Zwischenaktsgedudel und Gewirr dagegen aber fortfällt; nur schmähe man dann nicht die Zwischenacte im Allgemeinen, und predige keinen falschen Dünkel, von S e l b s t e r n i e d r i g u n g und

unwürdigem Sklavendienste, damit strebsame, talentvolle junge Musiker für die Folge nicht abgehalten werden, uns ähnliche Genüsse zu bereiten, wie Beethoven und Mendelssohn durch die Zwischenacte zu Egmont und dem Sommernachtstraum uns bereitet haben.

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT.

Anfang Dezember.

Endlich ist die Restauration des hiesigen Theaters vollendet, und man hat am 5. November mit „Iphigenie“ von Göthe das Haus eröffnet. Getäuscht sind aber alle jene, welche sich sanguinischen Hoffnungen hingaben und wähnten, ein schmuckes Haus und ein neugewonnener Intendant mit einigen wenigen neuengagirten Künstlern müsse auch analog ausgezeichnete Kunstvorstellungen unmittelbar zur Folge haben. Leider ist hier ein so schroffes Gegentheil bemerkbar, dass selbst jene Referenten hiesiger Localblätter, welche sonst gewohntermaassen alle Dinge nur loben und preisen konnten, die Frankfurt besitzt, und Alles grossartig und vortrefflich fanden, was man hier vermochte und ausübte, oder aber, wo sie, um sich nicht augenfälliger Blösse auszusetzen, ihrer Exaltation Schranken setzen mussten, doch mindestens mit dem Mantel der christlichen Liebe zudeckten, — jetzt selbst schonungslos Tadel und Vorwürfe aussprechen. Dass es hier an Parteigetriebe nicht fehlt, ist ziemlich natürlich; denn der abgegangene Hofmann hat noch seine Anhänger, und vielen anderen Personen ist der neue Zustand wegen Abfall mancherlei Vortheil missliebig. So ist der freie Zutritt nur den Redakteuren hiesiger Blätter gestattet, wie man vorgiebt, — und eine andere Partei soll durch sogenannte Demonstrationen die übermässigen Forderungen einer früher beliebten, aber zurückgetretenen Sängerin durchsetzen wollen. Ja die Unverschämtheit zweier Claqueurs verstieg sich sogar nach Bericht des hiesigen „Volksfreundes“ so weit dem Sänger Pichler eines Tages aufs Zimmer zu rücken und ihm, für Beifallklatschen am Abend ein Honorar anticipando zu fordern und bei Abweisung mit Auszischen zu drohen. Diesem gemeinen Getriebe gegenüber scheint es aber doch auch, dass von Seiten der Verwaltung Missgriffe gemacht wurden, die ich vorerst näher zu bezeichnen unterlasse, weil ich für die Begründung der mancherlei dessfalls coursirenden Gerüchte nicht einstehen kann. Da man die früher schon angestellten besseren Mitglieder des Schauspiels grösstentheils behielt, so steht es mit diesem, dem Schauspiele, auch leidlicher als mit der Oper, für welche letzte zu dem Besitz eines nicht allgemein beliebten Kapellmeisters auch noch der Mangel des nöthigen Sängerpersonals, namentlich eines Heldentenors kommt, so dass nach der Eröffnung des Theaters noch etwa 8 oder mehrere Tage verstrichen, bevor man nur wagen konnte, eine Oper zu bringen. In den bis jetzt vorgeführten wenigen Opern, zu welchen bedeutsameren derselben Gäste berufen werden mussten, haben sonst alle neuerworbene Sänger und Sängerinnen dem Theaterpublikum nicht genügt, wie denn auch ein junger Formes gleich nach seinem ersten Auftreten als Masetto im Don Juan wieder gekündigt hat, und wie man hört abgegangen ist. Die Unzufriedenheit mit diesem Zustande des Theaters spricht sich daher auch fast überall laut aus, besonders aber ganz deutlich durch die leeren Räume während der Vorstellungen. In Folge dessen hat die Intendantur im hiesigen „Intelligenzblatt“ an die Geduld des Publikums appellirt und den besten Willen zur Vervollständigung des Theaterpersonals ausgesprochen. Wir wollen hoffen, dass es ihr gelingen werde, die Lücken bald zu ergänzen.

Diesen Theater-Calamitäten gegenüber wird man dann reichlich entschädigt durch die vielen und vielartigen Concerte, deren es wöchentlich mehrere hier absetzt. Wer kann und wer mag sie aber alle besuchen wollen? Eines der ersten derselben gab Vieuxtemps, dem ich aber nicht beiwohnen konnte. Ein anderes nennenswerthes Concert fand am 29. Okt. statt, von B. Willstädt veranstaltet, in welchem wir Frl. Brückner aus Darmstadt als eine mit guten Stimmmitteln begabte und trefflich geschulte Sängerin, dann den jungen, noch im Knabenalter stehenden aber vielversprechenden Pianisten Martin Wallerstein von hier in einem Hummel'schen Trio und in Le Reveil von Prudent, wie auch unseren wackeren Violinspieler, Herrn Hachenburger, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, in zwei Concert-Piecen von de Beriot und Bazzini, hörten. Zwei Quartette für Männerstimmen wurden doppelt besetzt gut ausgeführt. — Am 9. Nov. gab die jugendliche, äusserst strebsame Pianistin, Adrienne Peschel ein Concert und zeigte, namentlich in einem Quartett von Mozart Es-dur, und in einem Rondo von Mendelssohn-Bartholdy, welche bedeutende Fortschritte sie innerhalb eines Jahres gemacht. Vortrefflich unterstützt wurde dieses Concert durch unsere gewandte Bühnensängerin, Frl. B. Müller, welche von Esser, Frisch und Meyerbeer Gesänge vortrug, und durch den eben genannten Hrn. Hachenburger, welcher so bereitwillig Kunstunternehmungen fördern hilft und uns eine Solopiece von Ernst meisterhaft spielte. — Das am 10. Nov. stattgefundene, vom Liederkranz zum Besten der hiesigen Mozartstiftung*) gegebene und ungewöhnlich stark besuchte Concert bot ein reichliches Programm von Chören für Männerstimmen dar, worunter jene von Esser, Mendelssohn-Bartholdy, Marschner Ferd. Ries und Zöllner besonders ansprachen. Herr Ferd. Kaiser von hier trug in diesem Concert zwei sehr schwierig auszuführende Tonstücke für Violine von Léonard vor, was ihm wohlverdienten Beifall brachte. Am 21. Nov. gab Hr. H. Henkel die erste seiner früher schon angekündigten „Kammermusik-Soireen“ und bewährte sich hierbei wiederum nicht nur als unser bedeutendster Klaviervirtuos dahier, sondern verrieth auch durch die Auswahl der Tonstücke eine künstlerische Geschmacksrichtung, die man ihm zu hoher Ehre anrechnen muss. Wir hörten das Es-dur Trio von Beethoven, Op. 70, Var. von Schubert à 4 mains, Duo für Violoncello und Piano von Aloys Schmitt und Quartett von Stähle. Unterstützt wurde hierbei H. Henkel von Künstlern wohlbekannter Namen, den Herren Eliason (Violine), Posch (Viola) und Siedentopf (Violoncello). Frl. Zirndorfer, eine junge, aber allerliebste, kräftige Sängernatur mit klangvoller Stimme und bedeutendem Umfange liess sich in einer Arie aus Freischütz und in Ferd. Hillers „Wanderers Nachtlied“ und „Lebenslust“ (diese beiden letzteren für Sopran-Solo mit Männerquartett) zur Freude aller Anwesenden hören.

Als eine Art von Ereigniss wurde die Aufführung der Missa solennis von Beethoven am 16. Nov., und auf fast allgemeines Verlangen wiederholt am 29 Nov., durch den Rühl'schen Gesangverein mit dem hiesigen Theaterorchester und unter gefälliger Mitwirkung der Frl. Veith (Sopran), Frl. Kratky (Alt), des Herrn Baumann (Tenor) und des H. H. (Bass), in der hiesigen Kunstwelt angesehen.

Die beiden Aufführungen waren vortrefflich gelungen, so dass man allen Mitwirkenden, besonders dem Herrn Dirigenten Rühl, für die Beharrlichkeit, welche zur Einübung dieses Tonwerkes erforderlich war, sowie hauptsächlich für die künstlerischen Leistungen zu grossem Dank verpflichtet ist.

Am 6. und 9. Dezember liessen sich die Repräsentanten des bekanntlich seit 5 Jahren zur Aufführung der letzten Streichquartette von Beethoven begründeten Pariser Quartettvereins, der Herren P. Maurin, 1. Violin-Solo der Conservatoire-Concerte, M. Chevillard, Violoncello-Solo, W. Mas, Alto-Solo, und J. B. Sabatier, Violinist, (letztere drei von der italienischen Oper) unter Mitwirkung des 15 jährigen Pianisten Hr. Theodor Ritter, dahier hören. In dem gestrigen, dem zweiten Concert trugen sie vor: 1. Quartett für Streichinstrumente in Cis-moll Op. 131, 2. Grosses Trio für Piano, Violine und Violoncello Op. 97 und Quartett für Streichinstrumente Op. 59. Muss man schon die ausgezeichnete Künstlerschaft jedes einzelnen Meisters bewundern, so wird man durch das Zusammenwirken derselben zur wahren Begeisterung hingerissen,

*) Der Kapitalstock der hiesigen Mozartstiftung hat im jüngst abgelaufnen Rechnungsjahr eine Vermehrung von 3309 fl. 14 Kr. erhalten, so dass er jetzt bereits die Höhe von 28732 fl. 40 Kr. erreicht. Anmerk. d. R.

so dass die ältesten hiesigen Musiker von Fach behaupten, eine solche künstlerische Vollkommenheit noch nie gehört zu haben.

F. J. K.

AUS PARIS.

10. Dezember.

An Fleiss fehlt es den hiesigen Componisten gewiss nicht. Sie arbeiten Tag und Nacht und füllen das Repertoire mit neuen Stücken; allein sie produziren diese Stücke meistens wie die Strick-Maschine die baumwollenen Strümpfe produzirt. Mechanik, Routine, Berechnung, das ist Alles; von einem hohen Schwunge, von schöpferischer Kraft, von einer neuen Idee ist selten eine Spur zu finden. Daher kommt es denn, dass fast alle diese Werke, diese mit grösserem oder geringerem Pompe in Scene gesetzten Opern den zweiten Geburtstag nicht erleben und in's Meer der Vergessenheit sinken, bevor das Jahr zu Ende geht. Wie viele neue Opern habe ich Ihnen nicht im Laufe dieses Jahres angekündigt! Nun, sie sind sämmtlich zur Aufführung gekommen und die Kritik, die bestochene und die unbestochene, hat sich über dieselben das Längere und das Breitere ausgesprochen und das Publikum hat sich herbeigedrängt, um die neugeborenen Musenkinder zu sehen; aber ach! die Meisten sind verschwunden, um nie wieder zurückzukehren. Diese Sterblichkeit unter den Musenkindern darf mich jedoch nicht verhindern, Ihnen die neuen Geburten anzuzeigen.

Beginnen wir mit der grossen Oper! Diese wird nächstens das grosse Ballet, „le Corsaire" bringen. Die Worte zu diesem Tanzpoem sind von St. George, die Musik dazu hat Adolf Adam geliefert. Ausserdem wird dort eine neue grosse Oper einstudirt, die den poetischen Namen „La Rose de Florence" trägt. Text ebenfalls von dem schnellfingerigen St. George, Musik von Billeta, einem Italiener, dem man viel Gutes nachrühmt. Die Hauptrolle in diesem Werke ist Roger zugetheilt. — Die Cruvelli hat nun wirklich die Bretter verlassen, welche die Welt bedeuten, um, wie Einige behaupten, einen Marquis, oder wie Andere meinen, einen Grafen mit ihrer Hand zu beglücken. Madame Tedesco hat ihre Stelle eingenommen und das Publikum ist mit dieser Wahl zufrieden. In Paris wird Niemand vermisst. Wer hier vom Schauplatz abtritt, ist bald vergessen.

Die komische Oper wird gegen Ende dieser Woche das neue Werk von Victor Massé, „les quatre saisons" bringen. Was die Italienische Oper betrifft, so hat deren Direktor, Herr Calzado, viel Kummer und Leid auszustehen. Er befindet sich in diesem Augenblicke so sehr zwischen zwei Primadonnen geklemmt, dass er schier den Athem verliert. Die Sache verhält sich folgendermassen. Seit einigen Wochen wird in der Italienischen Oper der Trovatore des Maestro Verdi gegeben. Madame Penco hatte die Rolle der Leonora gesungen. Vorigen Dienstag nun — Herr Calzado wird diesen verhängnissvollen Dienstag niemals vergessen — vorigen Dienstag, sag' ich, als die Sonne bereits von unserer Erdhälfte Abschied nahm, erklärte Madame Penco, dass sie den Schnupfen, dass sie den Husten habe und also nicht singen könne. Herr Calzado ist in Verzweiflung und ruft nach allen Richtungen der Windrose: Ist keine Leonora da? Da naht Madame Frezzolini und sagt, sie wolle sich seiner erbarmen und die Leonora singen. Herr Calzado ist glücklich und lässt den Namen der Frezzolini auf den Zettel setzen. Signora Frezzolini aber entschloss sich, den Schnupfen und den Husten der Madame Penco und die grosse Verlegenheit des Herrn Calzado auszubeuten und in dem Augenblicke, als der Vorhang aufgehen sollte, erklärte sie dem armen Direktor, dass sie nur unter einer Bedingung singen würde, unter der Bedingung nämlich, dass ihr die Rolle der Leonora während der ganzen Saison verbliebe und nicht wieder an die Penco überginge. Herr Calzado stutzte, protestirte, flehete; aber nichts verschlug und da er die Einnahme nicht verlieren wollte, unterschrieb er die Bedingung, die ihm die grausame Frezzolini stellte. Man kann sich leicht die Wuth der Penco vorstellen, als ihr der Staatsstreich ihrer Nebenbuhlerin bekannt wurde und ich bin fest überzeugt, dass sie sich künftig nicht wieder so leicht einen Schnupfen zuziehen wird.

Sie haben wahrscheinlich schon gehört, dass Auber zum Senator ernannt worden; Halevy ist an seiner Stelle zum Direktor des Conservatoriums ernannt worden. — Ich habe Ihnen noch den Tod des Romanzen- und Liedercomponisten Aristide Latour anzuzeigen. Latour war ein anmuthiges Talent, dessen Productionen sich auch in weiteren Kreisen der lebhaftesten Theilnahme erfreuten.

NACHRICHTEN.

Mainz. Der Violoncellist Hr. Grützmacher aus Leipzig liess sich in einem Concerte des Kunstvereins hören. Dem ihm von Leipzig und Cöln, wo er in den Abonnementsconcerten mit grossem Beifall begrüsst wurde, vorhergegangenen Ruf entsprachen seine ausgezeichneten Leistungen, die den jungen Künstler in eine Reihe mit den ersten Violincellisten stellen. Sein Ton ist gross und edel, seine Technik, vor allem sein Staccato, vollendet, sein Vortrag warm und voll Empfindung. Die von ihm vorgetragenen eigenen Compositionen bezeugen die entschiedene Begabung Grützmachers als Componist und erfreuten sich wie in Cöln wohl verdienten Beifalls.

München. Shakespeares Sturm mit Musik von Taubert wurde unter des Componisten eigener Leitung im Hoftheater aufgeführt. Arrangement und Musik werden gelobt, doch blieb das Ganze dem grösseren Publikum ein ungelösstes Räthsel Taubert brachte ausserdem im Odeon eine neue Sinfonie zur Aufführung und bewährte auch als Clavierspieler mit Beethovens G-dur-Concert seinen Ruf.

Dresden. Schumanns Paradies und die Peri wurde vom Chorgesangverein zum Besten einer milden Stiftung gesungen.

⁂ Carl Formes sang in Coburg auf besondere Einladung des Herzogs Marcel in den Hugenotten und Bertram in Robert.

⁂ Der Componist Flotow ist nach Berliner Blättern zum Intendanten des Schweriner Hoftheaters ernannt worden.

⁂ Man schreibt aus Hamburg: In der von R. Schumann gegründeten, von den Herrn Brendel und Liszt fortgesetzten neuen Zeitschrift für Musik, welche das Hauptorgan der Componisten der „Zukunftsmusik" ist, wird angekündigt, dass im nächsten Jahre in Weimar eine „Faustwoche" stattfinden soll, in welcher, (wie die neue Zeitschrift für Musik sich ausdrückt), die wichtigsten Faustcompositionen zur Aufführung kommen sollen. Die N. Z. f. M. erklärt dafür: 1. Fausts Verdammung von Berlioz, eine Art Sinfonie mit Gesang, im Text von Göthe abweichend. Diese Composition wurde bereits in Weimar, Braunschweig und London ohne besonderen Erfolg aufgeführt. In London gefiel nur der in dieser Composition eingewebte ungarische Nationalmarsch, den Berlioz brillant instrumentirt hat, und welcher als der einzige ausgeprägte melodische Gedanke in der ganzen Sinfonie erscheint. 2. Die bekannte und geschätzte Musik des Fürsten Radziwill zum ersten Theile des Göthe'schen Faust. 3. Eine Faust-Sinfonie von Franz Liszt. 4. Eine Faustouverture von R. Wagner 5. Die Schlussscene aus dem zweiten Theile des Faust, von R. Schumann. Die oben erwähnten Compositionen der Herren Liszt, Wagner und Schumann sind bisher dem Publikum noch unbekannt geblieben. Wir wollen uns mit der N. Z. f. M., welche diese Compositionen selbstverständlich für die wichtigsten erklärt, in keinen Meinungsstreit einlassen, zumal da die Compositionen Lindpaintners und C. Kreutzers zum ersten Theile des Faust, Piersons vollständige Musik zum zweiten Theile und Spohrs Oper Faust, (die Oper Spohrs weicht in ihrem Texte bedeutend von Göthe ab, aber die Ouverture dazu ist ein anerkannt schönes Tonwerk und bezieht sich, wie Spohr selbst sagt, auf den ersten Theil von Göthes Gedicht,) dem Publikum bereits von der Bühne herab bekannt sind, welches also selbst darüber urtheilen kann. Wir wundern uns nur, dass die Hrn. in Weimar nicht, wenigstens um der Mannigfaltigkeit Willen, auch aus diesen Tondichtungen etwas aufführen, da doch die meisten Reformatoren auch die Ansichten und Werke ihrer Gegner brachten, in dem Glauben durch Vergleiche ihren Sachen zu nützen, und ihre Richtung als die wahre aufzustellen; desshalb fragen wir ganz bescheiden, namentlich in Bezug auf die für Weimar noch neue Musik Piersons: hält man dieselbe (und alle die man nicht aufführen will) wirklich für so unwichtig, oder fürchtet man durch diese Tonwerke die „Musik der Zukunft" in den Schatten zu stellen?

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

4. Jahrgang. **Nr. 52.** 24. Dezember 1855.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

ÜBER HÄNDEL'S MESSIAS.

Am 11. April 1854, einige Tage vor der Aufführung des Werks (Charfreitag 14. April) in der Stadtkirche hielt der Musik-Director C. A. Mangold in Darmstadt über das Meisterwerk Händel's einen interessanten Vortrag welchen wir um ihn auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen mit der Genehmigung des Herrn Verfassers hier mittheilen.

„Früher schon theilte ich Ihnen in einer Probe von „Saul" eine Lebensbeschreibung Händel's mit. Daher beschränke ich mich heute darauf, kurz zusammenzufassen, was auf Händel's künstlerische Ausbildung und Richtung, was auf seinen Charakter und auf den seiner Werke von entschiedenem Einfluss war.

Händel's Talent zeigte sich früh, wie bei Mozart, wenn auch nicht so offenkundig aller Welt. Auch er erhielt als Knabe einen tüchtigen Unterricht und ward bei Zeiten in der Technik seiner Kunst geübt. Gleichen Schritt hielt die Ausbildung eines festen, durch und durch ehrenwerthen, männlichen Charakters. Unbeschadet des Flugs, welchen er als Künstler nahm, hielt er im Leben Maass und Ordnung. So stand er, kaum 16 Jahre alt, auf eigenen Füssen, unterstützte seine Mutter und sparte sich überdiess das Geld zu einer Reise nach Italien, es verschmähend, dem Wohlwollen mächtiger Gönner zu verdanken, was er durch Fleiss und Beharrlichkeit zu erringen vermochte. Die Bewahrung seiner Selbstständigkeit galt ihm mehr, als die Gunst der Grossen.

Italien übte auf Händel einen mächtigen Einfluss. Er hörte italienische Musik, schrieb selbst italienische Opern und wurde hochgefeiert. Fürstinnen verliebten sich in ihn, Sängerinnen reisten ihm nach und hohe Prälaten vergötterten ihn in Gedichten. Wenn wir Vieles dabei seiner persönlichen Erscheinung beimessen, das Meiste kommt auf Rechnung des Nimbus, welchen sein Ruhm um ihn her verbreitete. Der Ruhm aber galt zunächst dem Mann des Tags. Um dieser zu werden, hatte Händel, so gut wie jeder andere, ausser wirklichen Vorzügen, ausser Kenntnissen, Talent und Genie, nöthig, dass er sich diejenigen äusseren Formen aneignete, welche die Welt bestechen und dass er dem Zeitgeschmack, der Mode Concessionen machte. Das Aneignen gefälliger äusserer Formen kann dem Künstler nur nützen, wesshalb auch der Aufenthalt in Italien auf Händel's künstlerische Richtung von entschiedenem Vortheile war. Aber die Concessionen an den Zeitgeschmack ziehen Kunstwerke, seien sie sonst noch so genial erdacht, in die Alltäglichkeit herunter und geben sie bald, würden sie auch noch so sehr von den Zeitgenossen gepriesen und in allen Zeitungen ausposaunt, der Vergessenheit preis. Daher verschwanden auch Händel's italienische Opern bald nach ihrem Entstehen wieder.

In Deutschland war für Händel kein Raum. Er zog daher nach England über. Schrieb er auch anfänglich nach seiner bisherigen Art und Weise Opern für die italienische Gesellschaft in London, sein Genie machte sich mehr und mehr frei von allen Schlacken. Inmitten eines ernsteren Lebens, berührt von dem Pulsschlag einer grossartigen Nation, reifte in ihm der Mann, wie der Künstler. Je mehr er der Oper und mit ihr dem wohlfeilen Beifall der grossen Menge, des gebildeten und ungebildeten Janhagels den Rücken zukehrte und sich der ernsteren Musik, dem Oratorium zuwendete, das er zur höchsten Entfaltung bringen sollte, destomehr wuchsen die göttlichen Schwingen, mit denen ihn die Natur ausgestattet hatte.

Das Oratorium war lange vor ihm entstanden und gepflegt worden. Nach alter Sitte wurde die Passion während der Charwoche musikalisch aufgeführt. Die Weise, wie dies geschah, hat sich in der Sixtina zu Rom bis auf den heutigen Tag erhalten. Epische und dramatische Elemente sind dabei vermischt. Der betreffende Abschnitt des Evangeliums wird von 3 Solisten und dem Chore übernommen. Die Solosänger sind ein Tenor, welcher die Erzählung vorträgt, ein Bass, welcher alles singt, was Christus spricht, ein Sopran (auch ancilla oder die Magd genannt) welchem alle übrigen, redend eingeführten Personen zufallen. In der protestantischen Kirche hat diese Passionsmusik sich weiter ausgebildet und durch Sebastian Bach ihre grossartigste Vollendung, ihren Höhepunkt erreicht.

Neben diesen Passionsmusiken wurden überhaupt Begebenheiten aus der heiligen Geschichte mit Begleitung von Instrumenten nach Art der Mysterien oder der ludi spirituali in den Betstunden abgesungen. Dies geschah zuerst im Jahre 1560 auf Veranlassung des heiligen Philipp von Neri, der diese geistlichen musikalischen Dramen in der Chiesa nuova in Rom ausführen liess und zwar in dem Betsaal derselben, lateinisch: Oratorium. Daher bald nach Entstehung dieser Gattung ihre Benennung: Oratorium. Das erste grössere Oratorium, betitelt L'anima e corpo (Seele und Körper), Text von Manni, Musik von Cavaliere wurde im Jahre 1600 aufgeführt. Es bestand nur aus Recitativen und Chören. Die Personen traten dabei im Costüm auf. Oper und Oratorium leiten ihren Ursprung aus fast derselben Zeit und derselben Quelle. — Bei Letzterem verzichtet man bald auf Gebärdenspiel und Kostüm, behielt aber theilweise die Formen der Oper (Recitativ, Arioso und Arie) bei und verband sie mit den strengeren Formen der Kirchenmusik zu einem Ganzen, welches wir bis auf den heutigen Tag „Oratorium" nennen. Durch die Trennnung von der Gebärde, sagt Herder, wurde dem Oratorium ein freies Reich geöffnet: denn so viel ausdrückend die theatralische Deklamation sein mag, so weiss man doch, wieviel sie auch ausschliesst. Da in ihr alles der Aktion angemessen werden muss, so gebietet diese. Anders ist es, wenn Poesie und Musik, unbehindert von jeder anderen Kunst, ihre Flügel ausbreiten, um den höchsten Flug zu nehmen. Da kommt es wie vom Himmel, ohne zerstreuenden, das Auge fesselnden Theaterschmuck, verhüllt gleichsam, wie eine Vestale. Unsichtbar fliessen nach und nach Stimmen und Töne in unsere Seele, vom zartesten Tropfen bis zum vollsten Strom, an keinen Faden gereiht, als an den leisen, aber mächtigen, unzereissbaren der Empfindung. In diesen Ufern, oder auf diesem hohen Meer leitet und regirt das Schiff der Meister.

Dieses das Feld, dem sich Händel in späteren Jahren ausschliesslich zuwendete. Auf Adlerfittigen hob er sich empor und dichtete

die herrlichsten Schöpfungen. Was er in der Fremde sich angeeignet, lieh denselben die gefällige, fassliche Form und der feste Charakter, der im Leben wie in der Kunst ihn adelte, verlieh dem Ganzen die Weihe. So schuf er seine unsterblichen Meisterwerke.

Bei dem Besten derselben, dem „Messias“, war ein weiteres Moment thätig, die innigste, religöse, eine ächt christliche Begeisterung. Händel las gerne in der Bibel, seit mittleren Jahren täglich. Lange trug er sich mit einer Lieblingsidee, die Lehre von der Erlösung durch seine Kunst eindringlich darzustellen. Endlich wurde der Plan reif. Der Messias entstand (1741). Mit grosser Umsicht und Gewandtheit stellte er den Text nach Worten der heiligen Schrift zusammen. Seine Aufgabe war nicht, eine dramatisch-zusammenhängende und ausgeführte Handlung vor Augen zu führen; er wollte in grossartigen Zügen das christliche Kirchenjahr und somit das ganze Erlösungswerk zu einem Oratorium gestalten. Er beginnt mit der Adventszeit und lässt in zwei Theilen die übrigen hohen Feste, Weihnachten, Charfreitag, Ostern, Himmmelfahrt und Pfingsten folgen; er fügt im dritten Theile Betrachtungen hinzu über die letzten Dinge: Tod, Auferstehung, das jüngste Gericht und das ewige Leben. Die Textstellen entnahm er theils dem Propheten Jesaias, theils den Episteln St. Pauli an die Korinther und Römer, theils den Evangelisten Lukas, Matthäus und Johannes. Er komponirte das Ganze in englischer Sprache. (Die deutschen Uebertragungen sind von Klopstock, Ebeling und Herder, mit mehr oder weniger Benutzung der Bibel von Luther.) Abgesehen vom inneren Zusammenhange der durch H. so meisterhaft ausgewählten Bibelstellen, zeichnet sich der Text auch durch grosse Mannigfaltigkeit und Abwechslung aus.

Gehen wir zur näheren Betrachtung der Händelschen Musik über. Händel schildert mit einfachen Zügen in der Ouvertüre die leidende Menschheit. Erquickend kommt auf diese Töne der Klage der Trosteszuspruch: „Tröstet Zion spricht euer Gott!“ Mit Siegeszuversicht tritt alsbald der Chor auf: „Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn wird offenbaret!“ Wer kann widerstehen, wenn die Stimmen nacheinander, die Bässe zuerst erschallen: „Denn es ist Gott, der es verheissen hat.“ Die Bassolostimme führt in ernster Weise den Gedanken aus, wenn der Trost aller Völker erscheine, werde die ganze Erde davon bewegt werden. „Und wer mag ertragen den Tag, wenn er erscheint? Denn er ist gleich wie ein läuternd Feuer!“ Mit wenig Mitteln ohne Posaunen und Trompeten, ist der ganze Ernst des Gedankens uns nachdrücklich vor die Seele geführt. — Beruhigend tritt die Altstimme ein: „Und siehe der Verheissene des Herrn wird auf Erden erscheinen!“ Freudig schliesst sich der Chor an: „O du, die Wonne verkündet in Zion!“ Das Bassrecitativ: „Blick auf! Nacht bedecket das Erdreich, doch über Dir gehet auf der Herr“ und die Arie: „Das Volk, das im Dunkeln wandelt, sieht nun ein grosses Licht!“ verweilen in trüberen Tönen, theilweise sich nähernd der Stimmung, welche die Ouverture beherrscht, mit einzelnen hellen Lichtblicken die Nacht erhellend. Sie bereiten dergestalt einen der Hauptchöre vor: „Denn es ist uns ein Kind geboren.“ Die höchste Freude drückt sich hier in grossartigen Zügen aus; als wenn die ganze Menschheit hinwogte den neugebornen Heiland zu schauen und anzubeten, um bei den Worten: „Sein Name wird heissen: Wunderbar! Herrlichkeit! Der starke Held! Der Herrlichkeiten Vater! Der Friedefürst!“ in allgemeinen Jubel auszubrechen. Mit welcher Kraft weiss Händel die Hauptgedanken in den Vordergrund zu stellen?! Ueberwältigend sind die Eintritte des Chors: „Wunderbar, Herrlichkeit!“ Tief ergriffen und erfüllt ist die begeisterte Seele von dem einzigen Gedanken: Christus ist geboren, der Heiland der Welt! Es folgt das schöne Pastorale als Einleitung zu dem Recitativ: „Es waren Hirten daselbst auf dem Felde.“ Wunderbar zieht an und ergreift uns das herrliche Bild, das Händel vor unseren Augen aufgerollt. Der Engel verkündet den Hirten die Geburt des Herrn, denn Christus ist nicht für die Reichen und Mächtigen allein, er ist für alle Welt erschienen, insonderheit für die Armen, und Bedrängten, die mit Sorgen beladenen. Anspruchslos ist hier alles, frisch zugleich und erquickend, wie Morgenthau. Der Chor der Engel beginnt sein Hosianna in excelsis! Ehre sei Gott in der Höhe! Hat Händel weniger ausführlich diesen Chor behandelt, so war dies weise Sparsamkeit, durch die später nachfolgenden Hauptchöre geboten. Gerade hierbei zeigt er, wie schlagend und treffend er auch in kurzen Sätzen seine Gedanken auszudrücken versteht. Die Arie: „Erwach' zu Liedern der Wonne!“ ist voll übersprudelnden Humors, sie athmet die reinste, ungetrübteste Freude. Die Quelle der Wonne sprudelt ohne Rückhalt hervor. — Der Geist christlicher Milde und Demuth ist ausgegossen über das nachfolgende Duett: „Er weidet seine Herde“ und den Chor: „Sein Joch ist sanft.“ Sie schliessen in ruhiger, gehaltener Weise den ersten Theil.

Im zweiten Theil versetzt uns Händel mitten in die Passionszeit: „Sieh' das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt!“ Einfach rührend ist der Schmerz, der sich hier kund giebt, kurz und bündig in wenige Tacte zusammengefasst die Klage und die Trauer. Das Altsolo: „Er ward verschmähet!“ ist einer der ausdrucksvollsten Gesänge, innig gleich der Klage einer Mutter, die, wie Maria, ihren Sohn beweint. Das Bassrecitativ: „Darum, dass seine Seele gearbeitet hat“ leitet über zum Chor: „Wahrlich! Wahrlich, er trug unsere Qual!“ der unter den Hauptchören eine Stelle einnimmt. In diesem concentrirt sich der ganze Schmerz, welchen die Passion hervorruft. Tief-ernst, schwer und bedeutungsvoll werden wir an das Opfer gemahnt, das Jesus Christus für die Menschheit dargebracht hat. Wahrhaft ergreifend, erhebend und beruhigend zugleich ist die Stelle: „Unsere Strafe liegt auf ihm zu unserem Frieden!“ Grandios ist die Fuge; „Durch seine Wunden sind wir geheilet!“

Mit weiser Ueberlegung lässt Händel sodann auf mehrere ernste und schwere Nummern der Klage und Trauer den Chor folgen: „Der Heerde gleich, vom Hirten fern!“ Die heitere Unbefangenheit, mit welcher uns Händel eine zerstreute, hirtenlose Heerde vor Augen führt, macht uns wieder empfänglich für den nachfolgenden Ernst. Mit aller seiner Würde und Grösse tritt Händel am Schlusse dieses Chors auf: „Doch der Ew'ge warf auf ihn unser Aller Missethat“. Ein durch sehr charakteristische Begleitung gehobenes kurzes Recitativ: „Und Alle die ihn sahen spotteten sein,“ leitet über zu dem Chor: „Er trauete Gott! Der helfe ihm nun aus!“ in welchem Händel treffend scharf die Spötter mit ihrem Hohnlachen zeichnet. — Ein tief-inniger Ausdruck belebt das folgende Sopran-Solo: „Die Schmach bricht ihm das Herz.“ Rührend spricht sich Klage um den Gekreuzigten aus! — Händel geht schnell über den Tod zur Auferstehung. Diese feiert er in dem fünfstimmigen Chor: „Hoch thut euch auf —,“ So herrlich auch dieser Chor, so verweilt doch Händel offenbar hier nicht mit seiner vollen Kraft. Ein kurzer Chor: „Lobsingt dem ewigen Sohn, ihr Engel des Herrn“ und das Altsolo: „Du führest in die Höhe“, sich beide auf die Himmelfahrt Christi beziehen. Kräftig, herrlich, kurz und bündig ist der Chor: „Der Herr gab das Wort, gross war die Menge der Boten Gottes!“ — Dem freundlichen Sopransolo: „Wie lieblich ist der Boten Schritt,“ reiht sich ein Recitativ an, das eine Abkürzung bietet für zwei Chöre und zwei Arien und zuerst die Apostel vor Augen führt, die in alle Welt ausgehen, das Wort Gottes zu verkündigen, dann die Heiden, die sich dagegen auflehnen und endlich Gott, der die Empörer züchtiget. Die christliche Kirche ist nun gegründet. Die ganze Menschheit ist des Heils theilhaftig geworden, das Gott in seiner Gnade über sie ergossen. Sie bricht in Jubel aus und als wenn alle himmlischen Heerschaaren in ihren Gesang einstimmten, lässt sie ihr Halleluja erschallen. Ueber Händels weltberühmtes Halleluja, die Krone des Werks, eine genaue Beschreibung zu geben, würde heissen: die Sonne zergliedern. Händel selbst äusserte gegen einige seiner nächsten Freunde, er sei während der Composition des Halleluja in einem Zustande der Aufregung gewesen, wie er sie weder vorher noch nachher jemals wieder empfunden. Er führte daher die Worte St. Pauli an: „Ob ich in dem Leibe gewesen bin oder ausser dem Leibe, weiss ich nicht; Gott weiss es!“ Händel hielt sein Halleluja für das Erzeugniss ganz besonderer göttlicher prophetischer Begeisterung. Und so war es! Kein anderes Musikstück weiss ich anzuführen, von allen, die je geschrieben worden, welches mit gleich heiliger Begeisterung über 100 Jahre schon alle Hörer entzündet, alle tief ergriffen hat.

Händel hatte in den beiden ersten Theilen die hohen Feste der Cristenheit berührt, im dritten Theile wendet er sich zu den letzten Dingen. Das wunderbar schöne Sopransolo: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ ist voll gläubigen Hoffens, voll himmlischer Klarheit. Das sind nicht Redensarten nach modernem Zuschnitt, hinter